

ناہی انصاری

تتقییری
مضامین





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



افکار و اظہار

(تثقیدی مضامین)

نظمی انصاری

یہ کتاب

فیخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی

حکومت اتر پردیش لکھنؤ

کے مالے تعاون سے

شایع ہوئی

—: تقسیم کار: —

نصرت پبلشرز

حیدری مارکیٹ - امین آباد

لکھنؤ — ۲۲۶-۱۸

تعارف

| | |
|--------------|------------------------------------|
| اصل نام : | محمد رحمت اللہ |
| تعارف : | نامی انصاری |
| تعلیم : | ایم۔ اے |
| وطن : | قصبہ جالس۔ ضلع رائے بریلی |
| شغل : | ملازمت۔ غیر ادبی ماحول میں |
| تصنیف : | برگ سرسبز شاعری مجموعہ (ستہ ۱۹۸۷ء) |
| | (یوپی اردو اکادمی سے انعام یافتہ) |
| ادبی مشاغل : | مطالعہ، شاعری، مضمون نگاری |
| پتہ : | ۹۷ پرید۔ کانپور 208001 |

فہرست

| | | | | |
|-----|----|----|----|---|
| ۹ | .. | .. | .. | حضرت موبانی - شخص اور شاعر |
| ۲۱ | .. | .. | .. | حضرت کی شاعرانہ انفرادیت |
| ۳۱ | .. | .. | .. | پورے میر کی تلاش |
| ۴۴ | .. | .. | .. | کلام غالب کی معنویت |
| ۵۲ | .. | .. | .. | غالب کی شخصیت (خطوط کے آئینے میں) |
| ۶۵ | .. | .. | .. | لینن خدا کے حضور میں - تفہیم و تجزیہ |
| ۸۱ | .. | .. | .. | فیض کی علامت نگاری |
| ۹۳ | .. | .. | .. | فراق کی شاعری میں ارضیت اور ہندوستانییت |
| ۱۰۳ | .. | .. | .. | جدید غزل |
| ۱۱۴ | .. | .. | .. | جدید غزل کی نگری اساس |
| ۱۳۲ | .. | .. | .. | یا دوں کی برات پر ایک نظر |
| ۱۴۱ | .. | .. | .. | کلیم الدین احمد کا تنقیدی تناظر |
| ۱۵۴ | .. | .. | .. | اردو ادب کے قاری کے مسائل |
| ۱۶۰ | .. | .. | .. | ادب کے غیر ادبی معیار کا مسئلہ |
| ۱۶۷ | .. | .. | .. | جدید اردو افسانہ (ایک لمحہ فکریہ) |

○ نامی انصاری

Acc. No. 9090 ✓

891. 43955

ANS

بار اول ۱۹۸۵ء
تعداد اشاعت چھ سو
ناشر نامی انصاری، کراچی
طباعت نظامی پریس، کھنؤ
کتابت احمد مرزا
قیمت تین روپیہ



حرفِ آغاز

تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ وقتاً فوقتاً لکھے گئے ان مضامین پر مشتمل ہے جو اپنے طور پر تلاشِ حقیقت کی میری سعیِ ناجنیز کا اظہار کرتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ ادب غلامِ محض میں جنم نہیں لیتا۔ اس کی جڑیں اگر دھرتی میں پیوست نہیں ہوں گی تو وہ ادب ہماری مسرت اور بصیرت میں کوئی اضافہ کرنے سے قاصر رہے گا۔ تنقید کے نظریاتی اختلافات سے انکار ممکن نہیں، مگر ادب کے غیر ادبی معیار کی بات بھی بے اصل، یکطرفہ اور سٹوڈنٹ دھرمی پر منحصر ہے۔ دنیا کے کسی بندہ کے ادب کی جانچ پر کھ اُس دور کے ماحول اور سیاسی و عمرانی حالات کو پیشِ نظر رکھتے بغیر نامکمل اور ابھوری رہے گی اس لیے کہ ہر ادیب یا شاعر اپنے زمانے کا پروردہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش سے بہاؤ است یا بالواسطہ متاثر بھی ہوتا ہے اور اپنی تخلیقات سے اپنے وقت پر اثر بھی ڈالتا ہے، خواہ یہ اثر کتنا ہی غیر محسوس کیوں نہ ہو۔ اتنا بالِ اولیٰ دکنی کے زمانے میں نہیں پیدا ہو سکتے تھے اور نہ استاد ذوق کی شاعری ۱۹۸۲ء میں بدھ ان چڑھ سکتی تھی۔

زیرِ نظر مضامین میں دیانت داری کے ساتھ میں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اپنے پیشرو اور معجز ادب کے سلسلے میں اپنی معروضات اس انداز میں پیش کر سکوں کہ وہ ادب کی افہام و تفہیم میں مددگار ثابت ہوں۔ میں نے متوازن اور سلیج

ہوئے انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے اور افراط و تفریط نیز انتہا پسندانہ رجحانات سے عمدہ آگریز کیا ہے۔

اس مجموعے کے بیشتر مضامین ملک کے مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں مگر بعض غیر مطبوعہ ہیں یہ ہر ست مضامین پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی ان کے تنوع کا اندازہ ہو جائے گا۔

جن احباب اور مخلصین نے اس مجموعہ مضامین کی اشاعت پر اصرار کیا ہے اور وقتاً فوقتاً میری حوصلہ افزائی کی ہے ان میں ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر احرار لاری، جناب افتخار امام صدیقی، ندیر شاعر، بیٹی، جناب عابد سہیل، جناب دشاد عالم لاری، جناب عارف محمود اور اسید حشمت سہیل کے اسمائے گرامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

نامی انصاری

کانپور - ۱۲ مئی ۱۹۸۴ء

حسرت موبانی - شخص اور شاعر

دنیا کے شعر و ادب کا یہ واقعہ بڑا عجیب و غریب ہے کہ مولانا حسرت موبانی کی شخصیت اور شاعری کے ڈرامے، ہزار غور کرنے پر بھی ایک دہائی سے زیادہ نظر نہیں آتے۔ شخصیت کے اندر ہے مولانا ایک، جوہی، بے باک، راست گفتار، رویا پرداز، کھرب اور سچے سیاست دان۔ تھے جنہوں نے آزادی کی جید و جہد، اپنا تین منہ دسہن سب بچھا کر رکھا، ابتلا اور آزمائشوں کی بھٹی سے تپ کر کندن کی طرح باہر نکلے بے لوثی اور بے جگر می کی ایسی مثال قائم کر دی کہ دوست اور مخالف دونوں بھی ان کے معترف ہو گئے مگر جب ان کی شاعری کی طرف توجہ دیا جاتی ہے تو اس میں شبہ کی گھنڈک، اکثراً و کا ترنم، اور پھولوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسا معصوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی دو خانوں میں بنی ہوئی تھی، اور ان کی عملی اور شاعرانہ زندگی ان دونوں خانوں میں اپنی نوعیت پر ہوئی۔ اس طرح، کچھ تو تھی کہ ایک کا شاعر، بھلی دور پر نہ پڑتا تھا۔ دوسرے نغظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ جب رئیس الاحرار ہوتے تھے تو رئیس المتغزلین کی حیثیت پس پردہ ہو جاتی تھی اور جب رئیس المتغزلین ہوتے تھے تو رئیس الاحرار کی حیثیت فراموش ہو جاتی تھی۔ حسرت کی طبیعت کی یہ خاصگی قابل غور ہے کہ وہ بیک وقت مشق سخن

بھی کرتے تھے اور پھر کشتی اٹھاتے تھے۔ مثلاً بہت زنداں۔ یہ معلوم
 ہوتا ہے کہ وہ دیر سے تھے۔ لہذا ان کو دیر سے جیل کے ساتھ چلا کر باٹ
 کی پتھر پانی تک پہنچانے کے لئے سڑک پر تھک سڑک پر پہنچا دیا۔ اس
 آٹا پیستے تھے اگر اس مقدار میں کسی دن مٹھو نہ پھر بھی رہ جاتی تھیں تو جیلر
 کے سامنے پیشی ہو جاتی تھی اور سزا ملتی تھی۔ حسرت موہانی کی زندگی کے ان دونوں
 پہلوؤں کی مخالفت اس لئے رہی حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ دورِ اقبال
 سے لے کر اب تک ان کا کوئی تنازعہ یا بظاہر نظر نہیں آتا جس کی عملی زندگی اور شاعری
 میں اتنا تضاد ہو جو حسرت موہانی کی زندگی اور شاعری میں ہے۔ میر تقی
 میر، فیض، نذیر، صاحب، مومن، ذوق، آغا، اقبال، آتش، بنگش، انیسویں
 صدی کے گانے، اقبال، فیض، اختر شیرانی، غرض کسی کے ہاں یہ غور
 کیجئے۔ ہر ایک کی زندگی اور شاعری میں ایک ہم آہنگی اور اندرونی ہم آہنگی
 رابطہ نظر آتا ہے۔ ان شعرا کا جو مزاج اور کردار تھا جیسی ان کی عمر زندگی
 تھی ان کی شخصیتوں میں جو ان کا عنصر تھا۔ ان کی ان کی شاعری میں بھی
 مساوت اور نمایاں ہوئے۔ آج کل کے شاعری پیش کرنے کی ضرورت میں ہے
 جیسا کہ ادب کا معمولی ہے۔ یہ سب بھی جس نے ان شعرا کا مطالعہ ان کی شخصیات
 کی روشنی میں کیا ہے۔ ان امور سے بڑی واقف ہو گا۔ پھر حسرت موہانی میں کیا
 بات تھی کہ انھوں نے اپنی شاعری تخلیق کو اپنی عملی زندگی سے پیٹا رکھا اور وہ
 زندگی بھر اس اصول پر کاربند رہے۔ ان کا تعلق شاعری کے سرور سے
 دیگر نہ رہی اثر سے آلودہ نہ ہونے پر۔ ان کے خیالوں کو انھوں نے بے غرضی
 اور نظریات میں بھی شہرہ عام پہنچا دیا۔ مگر ان کا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری
 میں ہندو کی آگے اور دل کی گھر میں نہیں ہے۔ یہ صرف دو اور دو پر رہا

کی شاعری ہے جس میں نہ کوئی سُن ہے نہ طرزِ ادا کی جدت ہے نہ کوئی پہاؤ ہے
 نزل کو چھولینے والی بات ہے۔ غصہ سچی تکبہ بندی ہے۔ مثال کے لیے حسرت
 کے یہ شعر دیکھیے۔ جن میں سیاسی خیالات کی بازگشت ہے۔

نہ سرمایہ داروں کی تخت ہے گئی نہ حکام کا جور و جبار ہے کما

زبانہ بدل آنہ والا ہر جس میں فسی نہ محنت پر دھوی ہے کما

لازم ہے یہاں غلبہ آئینِ سویت ہے۔ یہاں ہر جگہ میں ہو کر ہے ہر جگہ میں

کچھ شائستگی اس میں کہ ترقی ہو دین کی ہر رشتگی سجدہ و زار پر موقوف

تحریکِ حریت کو ہوا پادشہ حق ہے غمید میں معادنِ تحریک ہر جگہ

کس در پر فریب سے ہے غمید ہے غمید رشتہ دار ہر جگہ ہر جگہ

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے ہر جگہ میں ہے

بے چینی اور تاج کو جلد سے جلد دیکھنے کی آرزو کی نظر ہے۔ ضبط و نظم سے زیادہ، اندیشہ فردا نے نہ ان کو کسی مقام پر بٹھانے دیا اور نہ ایک کارڈاں کے ساتھ چلنے دیا۔ سب بات کو یوں ہی کہاجاتا ہے کہ جب قافلے نے ان کی تیز رفتاری کا ساتھ نہ دیا تو مرد کو دیکھنے اور انتظار کرنے کے بجائے انھوں نے دوسرے قافلے کی ہمراہی قبول کر لی۔ جب وہ بھی سست گام ہوا تو حسرت تیسرے قافلے میں شامل ہو گئے۔ آخر کار سب منزل مقصود سامنے نظر آئی تو اس کے اچڑھ ہوئے و جود اور بھیانک پن کو دیکھ کر حسرت سب سے بیزار ہو گئے۔ اگر ان کا بس چلتا تو وہ نئے سے سب سے اپنے قافلے کو ترتیب دیتے اور ہمالیہ کی چوٹی کو دوبارہ نہ کرنے کی کوشش کرتے حسرت و ہانی پہنچا کر یوں میں ہے پھر احزاب پارٹی میں گئے، مسلم لیگ میں شامل ہوئے، کمیونسٹ بنے، تصوف اور حاکمیت کی وادیاں ملے کیں، اسلام کو اشتراکیت سے ملا یا اسلام اور مسلم لیگ میں ہم آہنگی کا اشتقاق چھوڑا، دومرتبہ یورپ سفر کیا۔ سب مرتبہ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ اٹلی کے حسینوں کی کمانی رنگینی ژو پاکی زبانی سنی۔ خوابانہ مدن کے آنسو کرکے اس نے تار و پود بیکار کیا ہے۔ مگر ان کی نظری سیمایہ و شمی کہیں قرار نہ کیڑ سکی۔ مگر وہ موتا ہے کہ حسرت کے سینے میں قدرت نے دس کی بجہ پارہ رکھ دیا تھا جس نے ان کو ساری زندگی آتش زیر پا رکھا۔ پرنسپل عبدالشکور نے اپنی کتاب "حسرت میں زندگی" میں حسرت کے سیاسی اضطراب و اضطراب کے بارے میں سید سلیمان ندوی کی یہ عبارت نقل کی ہے۔

"مولانا سودیشی قرنی کے روبرو۔ کاتھریس میں ہوتا گا ندھی جب ڈومینیس اسکیش فیول نے پرکارا وہ غنیمت تو حسرت

کمل آزادی کا نعرہ سرکرتے تھے۔ مسلم لیگ نے جب کامن ویلتھ
 میں شریک ہونے پر آمادگی ظاہر کی تو حسرت پھر تنہا نظر آنے لگے۔
 لیکن ہر سیاسی کمیپ کچھ جماعتی اغراض و مقاصد بھی رکھتا ہے۔
 وہاں انفرادی آزادی اور حق پرستی سے زیادہ جماعتی معاملہ نہیں
 کے مطابق کام کرنا پڑتا ہے۔ حسرت اپنی افتاد و طبع کے لحاظ سے
 یہ ان طریق کے گوں کے آدمی نہ تھے اس لیے ہر دور میں ہر مقام
 پر ہمیشہ تنہا رہے۔ وہ معاشی پریشانیوں میں ہمیشہ مبتلا رہے۔
 لیکن ان کی عزت ان کی حق گوئی اور اذیت فیرنے ان
 کو ہمیشہ جادہ صواب پرستی رکھ کر اور وہ باثبات سماج اور مذہب
 کی مخلصانہ خدمتیں کرتے رہے۔

(حسرت موہانی۔ از:۔ عبدالشکور انوار یک ڈپولکنو (۱۲۵-۱۲۶)
 موہانی کی سیاسی زندگی اور معتقدات میں جو تضادات تھے ان کی
 توجیہ کرنا مشکل ہے۔ وہ ایک وقت کمیونسٹ تھے اور نظام حیدر آباد
 کے بڑے سرگرم اور شخص مددگار بھی۔ وہ ایک اور آرہنہ دگھوش کے عاشق
 تھے اور بدقول یہ سمجھتے رہے کہ وہ د آرہنہ دگھوش پانڈیچری کے جیسے
 سے برآمد ہوں گے اور ہندوستان کی قیادت سنبھالیں گے۔ یہی خیال ان
 کا آخر عمر میں سبھا ش چندر بوس کے تعلق آنے لگا اور وہ تا آخر ان کے
 درود کے منتظر رہے۔ انھوں نے اپنے لیے جو بیک بنائے پیر علی محمد
 راشدی سے پاکستان بننے سے کئی سال قبل اس کی پیش گوئی کر دی تھی۔
 وہ سرکار دو عالم کے مخلص ترین رہنماؤں میں تھے مگر یہی کوشن جی کو پیغمبر
 کا درجہ دیتے تھے اور مسٹر اور ہندوستان کی زیارت کو جایا کرتے تھے۔

انہوں نے کاپور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی اور براہِ اعلان فرمایا کہ ادب کو انقلابی ہونا چاہیے لہذا اسے اشتراکی نظریات کی تلقین کرنا چاہیے مگر خود تصوف کے کوچے میں سرگرداں اور گننا رزاقیہ کی جاوید گشت میں مصروف رہے اس ثقافت سنجیدگی اور قلندری کے باوجود انہوں نے ادب میں عربانیت اور فحاشی کا ذوق غائب کر دیا اور حیدر آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس میں عربانیت اور فحاشی کے خلاف انجمن کی سرکاری تجویز منظور نہیں ہونے دی۔ خود ان کی شاعری میں افسانہ ہائے حرص و ہوس کے باوجود ایک قسم کی طہارت اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت موہانی کی زندگی اسی قسم کے تضادات سے عبارت ہے۔ اور شاید انہی تضادات نے ان کی شخصیت میں زندگی اور شہسوار کی طرح زندگی بھر کی بھرپور خاص و عام سب کی نگاہوں میں خوب رہنے دیا۔ مخالفین بہت تھے مگر ان کی شخصیت کو زندگی کے تضادات نے ہی زندہ رکھا۔ جہتوں کی کئی کئی نقصان دہ باتیں کہہ رہے تھے۔ مگر وہ سب جتنے مکر و تدبیر کوئی نہ تھا کیونکہ وہ سیرج کی حرفوں کی طرف سے متاثر نہ ہوئے۔ ان کی پنکھڑیوں کی حرکت بہ ضرر تھی۔ ان کی زندگی بہت ہی بے خوف و ہراس تھی۔ میں تب تک اپنی ساری کثافت کو سچی نظری اور اب اس میں جو کچھ تھا وہ مکر و تعافت اور پامیہ تھا جس سے کسی کو ضرر پہونچنا ممکن ہی نہ تھا۔

(۲)

حسرت کی زندگی مزاج اور انتہائی طبیعت کو مدبرانہ بننے پر اسے سب سے زیادہ کی شاعری پر نظر ڈالیے تو ان کی شاعری میں جو عذائی لطافت، حسن اور دلنشینی ہے وہ خود ان کی زندگی کی برور

تہوں کا نو دھن ہے جو سیاسی زندگی کی سماجی سے گورہ آلود نہیں ہونے پایا۔
 بقول مجاہد گورکھپوری "دوسری ان کی فحش زندگی تھی جو ان کی سیاسی زندگی
 سے زیادہ حسین و زریں تھی" اور ان کی غزلوں میں ہی زندگی بہتی ہے
 اور زور و شور سے بہتی ہے اور اسی نے ان کی غزلوں میں جان ڈال دی ہے۔
 گزاری عمر شغل عاشقی میں مر جاتے تھے۔ یہ پاس آنے دیا تھو بائے بے پایاں نیا کو
 ان کی شاعرانہ دلکشی کا راز اس میں نہیں ہے کہ طبع حسرت نے ہر اس سے
 فیض اٹھایا ہے ان کا سلسلہ تلمذ نسیم بلوچی کے توسط سے مومن تک پہنچا ہے
 یا انھوں نے زبان لکھنوی میں رنگ دہی کی نو دھن کھائی ہے۔ ہاں ان کے جذبات
 کے اندر عشق کی گرمی اور دید و دل کی توانائی ان کی شاعری کو ایسی جلائی
 ہے جس نے ان کو گورکھپوری اور فاضل احسن کو رئیس الممتدالین سے زیادہ
 حسرت کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تہذیب و رسم عاشقی کو پھر سے زندہ
 کیا۔ غزل کو بوالہوس اور ساقی و جذبات سے پاک کر کے اس میں لطافت
 اور بھاری پیدا کی۔ اس کے انہی قصیدہ پوروشن کیا اور اس کو گھر گھر کی فضا
 بخشی۔ شاعری کو بلوہ پارے پارے بجائے کو بھنے پرانے پاؤں آنے کے تصور سے
 سجایا، زرتار آجیل کی جگہ ارغوانی اور سبز و پیچے کی بہار دکھائی۔ انھوں نے
 غزل کی روایت سے بغاوت نہیں کی۔ مگر بل سبکی رچاؤ کو برقرار رکھتے
 ہوئے ہیں ایک نئی فصاحت و گیر کی جس میں داخل جذبات اندہ خارجی حسن کے امتزاج
 سے ایسے شعری پیکر وجود میں آئے جس کی رعنائی اور دلکشی اب بھی تازہ ہے۔
 رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرہ بازی کا
 اندر سے جہر یار کی خوبی کہ خود بخود
 ہے نرالی سبز کی بھی روئے روشن پہاڑ
 عریض نام ہے ترے حسن کی بیداری کا
 رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
 اور محض بہتر تھی لیکن ارغوانی آپ کی

رفتار قیامت یونہی کیا کہ تھی کہ اس پر
 ہم بھی دیکھیں جو تھے سن، ال اس کی بہار
 رونق پہرین بنی خوبی جسم نازیں
 دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا
 کچھ یونہی اپنے حسن پر مغرور تھا وہ شہنشاہ
 حسرت حسن یار سے بتنا مخمور ہو جاتے ہیں اتنا دل پر خوں کی گلابی سے
 مخمور نہیں ہوتے، عشق کی ہر ادا ان کے تخیل کو ہمیز کرتی ہے۔ وہ محبوب کے سراپا
 میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ بعض اوقات انھیں خود اپنا سراپا بھی یاد نہیں رہتا۔
 جذبات عشق کے درمیان اس تو بہت پیدا ہوتے ہیں مگر ادا کے حسن کی درمیان کی
 میں کہ شہنشاہ حسرت کے درجے تک پہنچے نہیں گئے۔ داغ بھی حسن کے ادا شہنشاہ
 تھے اور کھنڈ اس کو لے بہت سے دوسرے شعرا بھی مگر ان کی جیسی جہم و جہاں
 محبوب سے کہ قفس اور عورت کے جنس تصور سے زیادہ حسرت کی حسن پرستی بھی
 جنس جذبات سے الگ نہیں ہے مگر اس میں انھوں نے ایسا ترقیع پیدا کر دیا ہے
 کہ سخت گیر سے سخت گیر نقد و سنجو حسرت کی حسن پرستی پر حرف نہیں رکھ سکتا ہے
 دیار شوق میں مانا نہ بیا ہے مگر حسرت کا
 وہ دکنع پارسا اس کی اور عشق پاک اس کا
 حسن کی اداسی کا دعویٰ فراق گور کھپوری کو بھی ہے۔ جہم و جہاں محبوب
 پران کی رباعیاں اردو شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں مگر وہ بے حجاب
 معصومیت جو حسرت کے اشعار میں نظر آتی ہے کچھ اور ہی شے ہے۔ حسرت
 نے حسن کو ہر عالم میں دیکھا ہے اور ہر عالم میں اس کی معصوری کی ہے۔ کہیں ان
 کے نقوش شوخ ہیں کہیں مدھم مگر ان کی گرفت کمزور نہیں ہوئے پانی۔

الفاظ کو ان کے محوسات کی بولمونی کا ساتھ دیتا ہی پڑتا ہے۔ دوسری طرف حسرت کے عشقیہ جذبات میں نہ وہ شدت اور وارفتگی ہے جو میر کے یہاں ہے نہ وہ تہہ داری اور اور لے سخن نگاہی ہے جو غالب کے یہاں ہے۔ عشقیہ جذبات کے اظہار میں وہ مومن کے درجے تک بھی نہیں پہنچتے کیونکہ وہ فراق سے زیادہ وصال کے شاعر ہیں۔ دوری اور جہوری ان کو اتنا مضطرب نہیں کرتی کہ ان کے اشعار آفسوں کو ٹپکنے لگیں۔ ان کے غشت میں ایک جذب کی کیفیت ہے۔ ایک ایسا دھیما پن اور اعتراں ہے جو تہذیب رسم و آئینہ شکنی کا پروردہ ہے۔ یہی احتیاط عشق ان کو ناز و فریاد کی سرحد میں دوڑتے جانے سے باز رکھتا ہے اور وہ دل کی دنیا میں زندگی بسر کرنے کے بجائے گما ہوں کے چمن زار میں جینے لگتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کے دل پر کبھی چوٹ ہی نہیں پڑتی یا وہ حسن کی کج ادائیگوں سے آزرده نہیں ہوتے یا وہ فراق یار کی صعوبتوں سے یکسر آتش میں۔ کلیات حسرت میں ایسے اشعار بہت ہیں جو حسرت کے عشقیہ جذبات کے آئینہ دار ہیں مگر ان میں ایک ایسا ٹھہراؤ اور توازن ہے جو حسرت کو سزا با گزار نہیں ہونے دیتا ہے

ہم سے اظہار مرقعہ نہ ہوا
جو چاہے آپ کا حسن کو شرمناز کے
اس درجہ اعتبار متنا نہ چاہیے
النفات ان کے لہجہ ہوں نہ دوبارہ کیا
تربہ عشق میں کیا ہے کہ تو ہو گئے ہم
کے دل پہ جب رعب نشان روحانی نہ
تو جگ آگئے ہیں کشمکش کھیل سے ہم

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیگوں
ایک ہی بار ہو میں وجہ گرفتاری دل
سب کھار تھے احمد ہو گئے ہم
نہ حسرت کی عیاں نہ دیکھ سکتے تھے
ہوئے مہی تو کہنے نہیں تہ زراہ نہ

اپنے پروردانہ کو محدود کر لیا ہو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے حسرت کی زندگی
اور شاعری کے مابین تضاد کی توجیہ ان الفاظ میں کی ہے

• واقعہ یہ ہے کہ حسرت کے عشق پاک باز کی شیطنت اور فنیگی ہی میں

ن کے جذبے کی صداقت کو انہیں نہ چاہتے تھے مگر ان کی زندگی

اور شاعری میں تضاد نظر آتا ہے یہ تضاد برائے خود بنیادی تخلیق کے

مخالف بن جاتے ہیں (حسرت کی شاعری، صفحہ ۱۰)

حسرت کی زندگی اور شاعری کا تضاد صرف حالات میں سے نہیں ہے بلکہ یہ

ایک شعور حقیقت ہے مگر ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ

یہ تضاد بھی اسے خود جہاں قی تخلیق کے محاذ بن جاتے ہیں اور اسے کہانی جب

خارجی، باؤ کا شکار ہوتا ہے تو اپنے فہم کی اندرونی دنیا میں پناہ دیتا ہے جو

نشط آئینہ نگار رنگ اور پیرہن ہوتی ہے اور اس کے اندر اس کی زندگی کی لکیریں

بن جاتی ہیں یہ حال حسرت کی زندگی کی سب سے زیادہ اہم خصوصیات میں سے ایک ہے

مگر اس آئی کو باہم جذبہ دینے سے پہلے کہ وہ خود کو اس کے اندر نہ کہ حسرت

موتی دوہاں زندگی پر کھڑے ہوتے ہیں ایک شاعر کی زندگی میں یہ دو جنگ

آزادوں کے اندر سب سے پہلی اور یہ حسرت کے اندر اس کے اندر اس کے اندر اس کے اندر

کے داخلی زندگی میں یہ ایک وارفتہ زندگی کی داستان کی داستان کے

رمز و اشارے اور کد و رمز و رمز کی کد و رمز کی کد و رمز کی کد و رمز کی کد و رمز

دائروں میں ہمیشہ قافلہ قائم رکھتا اور کہیں کہیں اس کے اندر اس کے اندر اس کے اندر

نہیں ہونے دیا۔ حسرت کا یہ ذاتی فیصلہ تھا کہ یہ ہیں میں یہ ہیں میں یہ ہیں میں

ہو نہ چاہیے کہ نکلنے سے پہلے ہی خارجی اور داخلی زندگی میں تضاد

کھول دیا رکھی اور ایک کد و رمز سے اس کے اندر اس کے اندر اس کے اندر اس کے اندر

کی شاعری میں یہ کچھ نہ شرف نگاہی فلسفیانہ گہرائی اور زندگی کی گہیں تہمتوں سے ٹکرانے کے جرات کی کمی ہے وہ ان کے اسی ردیٹ کی طرف اشارہ کرتی ہے جو انھوں نے اپنی خاموشی اور داخلی زندگی کے مابین اختیار کر رکھا تھا مگر اس سے ان کے شاعرانہ کمال پر حروف نہیں آتے۔ حسرت جو کچھ تھے اور جیسے بھی تھے کھرے بے لاگ اور بے کرد کا سمت تھے۔ ان کی جیسی زندگی بسر کرنے کا دھوی اس دور میں کون کر سکتا ہے۔

حسرت کی شاعرانہ انفرادیت

رئیس المتفرغین مولانا حسرت موہانی اپنی افتادِ وطن اور اجتہادِ فکر و نظر کے اعتبار سے یگانہ روزگار شخص تھے۔ اردو شاعری میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک نئی توانائی اور قوتِ فکر و نظر، بخشی اور اردو غزل جو غالب کے بعد رشتہ رشتہ اپنے محور و مرکز سے ہٹ کر بیجا مکلفات اور زبان و بیان کی بے مصرف پیستریے بازی کے سبب سر کے بل کھڑی ہو گئی تھی، حسرت نے اسے اس کے پیروں پر کھڑا کر دیا۔ لکھنؤ اسکول کی خارجیت نے غالب کے زمانے ہی میں غزل کی فکری بنیادیں ہلا دی تھیں۔ پھر آغا اور ریاض کے لذت پرستانہ ذوات نے شاعری کے عام مذاق کو اس قدر متاثر کیا کہ امیر مینائی جیسا متشرع عالم اور صوفی بھی خود اپنی شخصیت کی نفی کرتے ہوئے رندی و ہوسنا کی کا تر جہان بن گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی اردو غزل انحطاط، اتذال اور رسمیات کے شکنجے میں ان طرح گرفتار تھی کہ خود اپنا اعتبار گنوا بیٹھی تھی۔ حسرت موہانی نے جب شاعری شروع کی تو ان کے سامنے حالی اور اقبال کے ترقی پسندانہ رجحانات کے علاوہ ہم عصر شاعری کے یہی انحطاطی نمونے تھے مگر انھوں نے اپنی اجتہادی فکر و نظر کو بروئے کار لاکر غزل گوئی کے اس مریضانہ رویے کے

برسلاف، انہی تینوں سات کے فطرت انہی کے رویے کو اپنی اور بہت حد
 ان کی آواز غزل کے منفرد ہے پر ایک نیا ساز و انداز لے کر ابھری اور دیکھتے
 ہی دیکھتے محبوب خالق بن گئی غزل کے فکری رویوں کو بدلنے میں حسرت کے
 دوسرے معاصرین 'عمر اقبال'، 'سعد گوہر'، 'نونی بدایونی'، 'جگر مراد آبادی'
 یا 'نیکانہ اور صفی کھنوی وغیرہ کی خدمات بھی جلیل القدر ہیں مگر اہمیت کا
 سہرا حسرت موہانی کے سر پہ اور اور غزل کے اس رکارڈ کا نام ہی حسرت
 کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

حسرت کے فکر و فن اور سبب و سبب پر غور کیجئے تو ایک نئی منظر نگاہ
 فکری توانائی کے اسان ہوتے ہیں جو کہ ان وقتوں میں روشن و روشن فطرت
 کے میں مطلق ہے اس لیے کہ انداز میں ان میں بھی ایک ایسا 'تصوفانہ'
 پیدا ہونے لگا ہے جس سے 'حسرت' اور 'جذبات' سے دو کا بھی واسطہ نہیں۔
 مگر اس اجتہاد کے ساتھ ساتھ ان کی فطرت میں بھی ان کی شاعری
 میں اس طرح کی کور سے ہے کہ ان کی حسرت سے وہ اپنے فطرتی انداز میں
 کے تعین میں کسی قدر دشواری کا سامن کر رہے ہیں۔ اس دشواری کا
 غلط فہمی کے پیدا کرنے میں وہ حسرت کے افکار کا بھی بڑا باعث ہے۔
 خاص طور سے اپنے 'مقطوعہ' میں جو انہوں نے اپنے انداز میں یہ انداز میں
 نظر کیا ہے اس سے اکثر نئے فہم کا کورہ ملی ہے اور یہاں تک کہ انہوں نے غزل
 نظر کیا ہے کہ حسرت کا اپنا رنگ کچھ جتنا ہے پر نہیں دیکھ سکتے ہیں۔
 حسرت موہانی نے یہ کارنامہ کیا ہے۔

انہوں نے ان کے لیے کیا اور وہ سے جو یہ انداز میں
 کے رنگ کی تعبیرات سے موجود ہے۔ اس سے شعور منفرد

قوس قزح ہیں، ایک آئینہ خانہ ہیں۔ اس میں قسم قسم کے رنگ
موجود ہیں اور طرح طرح کی صورتیں جلوہ گر پائی جاتی ہیں۔
ان کا کلام بچوں کو نا اہک کاریتہ ہے جس میں رنگ پر رنگ
پھول موجود ہوتے ہیں اور اپنے اور کرد مشام نوازی کرتے ہیں۔

حضرت مدنیؒ نے تیسرا آئینہ خانہ جدید ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۰۵

مندرجہ بالا اقتباس میں عبد الشکور نے اگرچہ قوس قزح اور آئینہ خانہ
کے تلافی ہوا کی دوسری چیز کا کافی گہرا پیرا کر رہی ہے مگر مطلب یہ نکلتا
ہے کہ رنگت کے کھمبے آئینہ خانہ کا رنگ موجود ہے مگر خود ان کا اپنا
رنگ کہیں نہیں ہے۔ افسوس کہ رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔
”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

”رنگت پر مبنی ڈالی ہے۔“

چند یہ ہیں سے

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

شعر سے تیرے ہونی مصحفی و میر کے بعد
تازہ، حسرت، اثر و حسن بیاں کی رونق

شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میسر
حسرت تم سے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

نسیم و ہوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت
جزاک اللہ! تیری شاعری ہے یا فنوں کا ری

قلم ہے ترے دم سے طرز سخن و آواز
پھر وہ نہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اکھایا ہے ہر انداز سے خوش

قابل غور نکتہ یہ ہے کہ میر، مصحفی، غالب، مومن، نسیم و نسیم اور قلمست
حسرت نے اپنی شیفٹنگی و سرشت کو انہی کے انداز و انداز میں لکھا ہے۔
کے مقلدوں میں کیا ہے جن میں انہی کے انداز میں لکھا ہے کہ ان کا کلام شاعرانہ

دیوان سوم میں کسی شاعر کے تتبع کا دعویٰ نہیں ہے بلکہ اپنی ناقدر دانی کا شکوہ ہے۔

حسرت نغز گو ترا کوئی نہ فتہ رواں ملا
اب یہ بتا کہ میں ترے عرض ہنر کو کیا کروں
دیوان چہرہ میں حسرت خود اپنی کیتانی کا دعویٰ کرنے لگتے ہیں۔
تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجب رنگ غزل
اب بھی ہم کیا تری کیتانی کا دعویٰ نہ کریں
دیوان پنجم میں کیتانی کی یہ لے اور نہیں تیز بچہ پتی ہے اور وہ بیخستہ پکار لگتے ہیں۔

اثر جو نغمہ حسرت میں ہے وہ اور کہاں
کلام دیکھ لینا، سُن لینا، ہزاروں کو

در اصل یہی وہ منزل ہے جہاں حسرت کا جذبہ خود شناسی بیدار ہوتا ہے اور وہ خود اپنے رنگ سخن کا اثبات کرنے لگتے ہیں۔ دیوان ششم میں صرف دو قطعے ہیں جن میں فارسی کے اساتذہ سعدی و جامی اور نظیری، نغائی سے اہل عقیدت کے ہر خط و خد خود شناسی بیدار ہوا، از قلم بھی نمایاں ہے۔

سہرت آرد ز میں ہے خنجر شیرین
پندہ نقش سعدی و جامی

اردو میں کہاں ہے اور حسرت
یہ پلڑہ نقش سیری و نفی
حسرت کے باقی وہ اوپن اس قسم کے متعلو سے باطن ڈالی ہیں۔

امور پر غور کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ حسرت نے اپنے ابتدائی دور میں جبکہ وہ قدیم شعراء کے دواوین کا نام مطالعہ اور ان کے اشعار کا انتخاب کر رہے تھے، وہ جس سے متاثر ہوتے تھے اس کا اظہار اپنے مقلعوں میں کر دیتے تھے مگر جب عمر کے ساتھ ساتھ ذہنی پختگی اور بالغ نظری پیدا ہوئی تو خود اعتمادی بھی آئی اور جب اپنے کلام پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالی تو ان کو اپنے طرز کی انفرادیت کا شدید احساس ہوا جس کا بھرپور اظہار اس شعر میں ملتا ہے۔

اثر جو نفع حسرت میں ہے وہ اور کبوں

کلام و یکھ لب کسن لبازاموں کا

اس شعر میں یکھ لب اور سن لب کے الفاظ گہری معنویت کے حامل ہیں کیونکہ یہ امر واقعہ ہے کہ حسرت نے سیکڑوں قدیم شعرا کا بالاسیلاب مطالعہ کیا تھا اور مشعوں میں سیکڑوں محض شاعروں سے ان کا کلام سنا تھا اور اس کے بعد ان کو نفع حسرت کی اثر پذیرین کا احساس ہوا تھا۔ اس لیے یہ بات کہ حسرت کا سارا کلام محض ان کے رستہ کے رنگ میں ہے اور خود ان کا اپنا رنگ کچھ نہیں ہے ایک غیر ذمہ دارانہ اور بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ سلامہ شیار فتح پوری نے غلطاً نہیں کہا کہ :

’اپنے پیروں کے شعراء میں انہوں نے شاید وحشت، صفتی، غزنی،

محمّد، جگر، اسد، قافی، نظر طربانی سمجھے۔‘ اور میں یہ

الفاظ میں کیا سے لیکن خود ان کو مذہب شاعران سب سے

انگڑا تھا۔ میں تو جگر، اسد، قافی، نظر طربانی کو اپنا

سمجھتا ہوں کیونکہ حسرت کی شاعرانہ انفرادیت کا تعلق جس چیز

سے ہے وہ خود اس فرق و امتیاز کو متعین کر دیتی ہے جو حسرت

اور ان تمام شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے ۔
 حسرت کی خصوصیات شاعری - نیاز فچوری 'مطبوعہ آج کل'
 اگست ، ستمبر ۱۹۸۱ء

مگر موصوف نے اپنے فاضلانہ مقالے میں اس "چیز" کی وضاحت نہیں
 کی جو حسرت اور ان کے دیگر معانی کے درمیان ماہر الاتیہ رہے ۔
 حسرت کی شاعری کے اکثر ناقدین ان کی شاعری کا جائزہ ایسے ہوئے
 ان کی آمد اور آمد کی تقسیم میں الجھ جاتے ہیں اور کام حسرت کو خانہ تقسیم
 کر کے دیکھنے لگتے ہیں ۔ آمد اور آمد کی اس تقسیم کا تقصیر قواعد و فن سے تو ہو سکتا ہے
 مگر حسرت کے سارے کلام کو اس پس منظر میں دیکھنے سے بہت سی خطا فہمیاں راہ
 پاتی ہیں ۔ شاعری جذبے کی زبان ہے اور سبقتہ اخبار کی مہمان منت ، مگر اس میں
 فکری عنصروں داخل کرنے کی شعوری کوشش کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ اس
 لیے یہ مفروضہ کہ صرف آمد ہی کا شعر اچھا ہو سکتا ہے اور غور و فکر کے بعد موزوں
 کیا ہوا شعر اس درجہ کو نہیں پہنچ سکتا ۔ ایک غیر منطقی اور صحت و اقدام مفروضہ
 ہے جس وجہ سے کہ عاشقانہ ، نرفیہ ، ماہرانہ ، نافرمانی وغیرہ کی تقسیم کلام حسرت
 کی افہام و تفہیم میں کچھ مدد نہیں کرتی بلکہ اسٹائیز وری ، مباحث میں الجھ دیتی ہے ۔
 اصل چیز تو ان عناصر کی بہتجو ہے جن سے کلام حسرت کی شاعرانہ انفرادیت تشکیل
 ہوئی ہے ۔ میرے خیال میں اس کے دو بنیادی ستون ہیں ۔ ایک تو حسرت کا جذبہ
 سن پرستی اور دوسرے اب و لہجے کی بی خستگی اور مصومیت ۔ رست عشق کی
 محبہ انی اور سوز و غم کی شدت سے کوسوں دور ہیں ۔ سوز و گداز میرے کہہ سکتے ہی
 دلدادہ ہوں مگر خود ان کی شاعری میں سوز و گداز نہ ہونے کے برابر ہے ۔
 قافی کی طنائیں اس دریاں کو انھوں نے نہیں بڑھ کر گئے ہیں بھائی ۔ شاعری کی

دنیا کا یہ عجیب واقعہ ہے کہ حسرت کی زندگی از اول تا آخر اکالم و مصائب کا شکار رہی مگر شاعری کو وہ غم کو شہی کے اثرات سے صاف پچے لے گئے۔ اس کے برخلاف حسرت کے ہمعصر ذوقی زندگی کا بڑا حصہ لطف و انبساط اور خوش کامیوں میں گزارا مگر اپنی شاعری میں انھوں نے غم پرستی کو اس طرح اور ڈھٹا پھوننا بڑا بڑا کہ یہی ان کا تشخص یا خاص رنگ شاعری بن گیا۔ حسرت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے نڈر دل کے طوق کو دیران نہیں ہونے دیا اور اس میں ہمیشہ سن و نظر کی تمبیس روشن رکھتے رہے۔ ان کی حسن پرستی کی نفیاً بہت محدود مگر تیر و تیر ہے۔ ان میں پائیز کی مصلوبیت اور ہونی نند و ذکا ایک بین اقترا جی ہے۔ جو رفت نہت ہی سے مخصوص ہے۔ جہانیت و لذتیت و آس کی شاعری میں آدھ جوس و ہوس کہ وسیلہ اندر رہن تھی سے حسرت کی شاعری میں جہانیت ایک سبب نام روحانیت سے مراد جو کریم سے دگر بین جاتی ہے۔ کھٹس کہیہ انھوں نے شاعر اور شاعرانہ ہونے پر بھی ایسے پیر تھک اس سے کون فرق نہیں پڑتا۔ ان کے حُسن پرست نہ جذبات ایک کمالی صورت کھٹے ہیں اور یہ جذبات وہی ہیں جس سے ان کی اصل شاعری کہ نہ تھ ہے۔ جس کی سبب اور شاعرانہ کے دور شباب میں زیادہ تیز اور علم آخر میں خاصی مدھم ہو گئی ہے۔

حسرت کے دل پر پچھے رض کیا جو جگہ حسرت کے دل پر تصدیق اثرات ہوں۔ جس پر وہ بہت حسرت سے بنے۔ پھر یہ نیت کر رہا ہے وہ ان کو ان کے بڑی بھول اور دستخبر کر اچھی ہے۔ خود کو دریافت کرنے کا یہ عمل اور چہرہ پر تصور نہ رہا۔ شاعر کی رہا ہے آج سے مگر جذبے کی گوی اور واقفیت کی روشنی نے اس کو عمل کو بڑا بڑا خیال اور محنتی چیز بن دیا ہے۔ حسرت کے ہوس و لذت شہن میں تفریح بہت کم ہے۔ وہ ہر کی دنیا پر بھی بہت کڑکھا ڈالتے ہیں۔ بڑے اپنے دل کے

نہاں خانے ہی میں آسو دگی کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی وجہ بظاہر یہی ہے کہ ان کے کرد و پیش کی فضا بڑی گھبرائی ہوئی رہتی ہے۔ قید و بند کی صعوبتیں، ناک کی اندرونی چیلنجیں، سیاسی رفقوں کا مومنقت اور گھبرائی کا احساس، نیز قدم قدم پر معاشی دشواریاں ہر وقت ان کا تفتیب کرتی ہیں اس لیے آسو دگی کی تلاش ان کو اپنے وجود کے نہاں خانے ہی میں کرنی پڑتی ہے۔ اہل خانہ نے اپنی شاعری میں عمداً خارجی حالات سے چشم پوشی کی اور اپنے سب سے شیعہ بنی اور حالات کو حالات کی تلخی پر قرآن نہیں کیا۔ کہیں تہمت تہمت میں ایسے شعرا کی تعداد قابلِ ملاحظہ ہے جن میں حسرت کے اسلوب کی بنیادی اور طائفہ کاری اور ان کے لب و لہجے کی انفرادیت نہ صرف نمایاں ہے بلکہ اپنے تشخص پر اصرار بھی کرتی ہے کہ یہ رنگ سخن نہ کلاسیکی شعرا کے یہاں سے آیا ہے نہ بعد شعرا کے یہاں سے بلکہ اس میں تہمت کے اپنے ذاتی بقولوں میں اس سے انہماک کا نتیجہ ہے۔ یہ رنگ تو دل پر ہونے کا مجموعہ ہے اور جذبات سے نرسا ہوا ہے۔

در عشقیہ خیالات کا آئینہ در ہے

سیہ کار تھے با صفت ہو گئے ہم

خود بخود جنوں پڑ گیا، جنوں کا خیر

تو نے حسرت کی عیاں تہذیب رکھ گئی

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تیری کج اداس

راگ کال حسرت نہ جوئے گام داشت

کٹ گئی اتنی طر عشق میں عسہ

شادماں تھا جو ترے رنج طرب رائے

ترب عشق میں آپ سے یہ ہو گئے ہم

چہ پہ پہ آپ کو حسن کو شرم رنگ

اس سے یہ تہذیب رکھ گئی

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تیری کج اداس

راگ کال حسرت نہ جوئے گام داشت

کٹ گئی اتنی طر عشق میں عسہ

شادماں تھا جو ترے رنج طرب رائے

روشن جمال یار سے ہے انجن تہم
 زینا نشِ حُسنِ دلبراں ہے
 دھکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تہام
 یہ کمرِ نگہی، یہ کج کلاہی
 یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
 طرفہ نہ رہے ترے حُسن کی بیداری کا
 تو باقی رہ چکی دنیا میں راد و ریم بشاری
 سرت کا عشق، حسرت کی حسرت پرستی، حسرت کے جذباتی تجربے بہت
 کہے اور بہت پُرفتن رہے ہیں، مگر ان میں ایک معصومانہ سادگی اور اظہار کی
 ایسی بے تکلفی ضرور ہے جو ان کے شہر کو ایک نئی جہت اور ان کے اسلوب
 کو ایک مستحکم انفرادیت عطا کرتی ہے جو ان کے پیش رووں اور معصروں،
 دونوں سے الگ ہے اور یہی حسرت کا طرہٴ امتیاز ہے۔

پورے میر کی تلاش

میر کے بہتر نشتر کی بات کتنی ہی بے اصل کہیوں نہ ہو مگر مولوی عبدالحق مرحوم نے "انتخاب صیغہ شان کوہ کے اس کا جو از فراہم کر دیا۔ اب میر کے سارے مجموعہ پر شاہی کی سیر کون کرے۔ میر کے شعر و فن پر گفتگو کرنے کے لیے انتخاب میر کافی ہے۔ بہ حال میر کے خدائے سخن ہونے میں کلام نہیں کیونکہ جس شاعر کے عنوے مرتبت اور تفوق کی گواہی غالب اور ناسخ جیسے امامان فن نے دی ہو اس کی استادی سے انحراف کوہ کے کون اپنی غایت خراب کرے گا۔

کلیات میر کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ میر کے یہاں جو دروں بینی ہے، جذبات کا جو ترقی ہے، سوزِ عذائے نہانی سے مسلسل کھلتے رہنے کا جو انجائز ہے اس سے ان کی شاعری میں تہہ در تہہ ایسی درمندانہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کے سمعہ وں میں کسی کے یہاں نہیں ہے اور نہ بعد کے زمانے کے کسی شاعر کے حصے میں آتی۔ دورِ آثر میں فاسفہ عمر کے ریسے بڑے پرستار قافی ہیں مگر ان کا سوزِ عذائے نہانی، فطری نہیں بلکہ اکتافی، اختیارِ خود معلوم ہوتا ہے۔ قافی کی شاعری میں جو شدتِ عمر نظر آتی ہے وہ ان کی بے زندگی کی تہہ سے نہیں ابھری ہے۔ قافی نے عمر اپنے لیے ایک خاص رنگ سخن اختیار کر لیا

تو جوان، شخص بزرگوار، میکشرا کہ آبادی ناقص ہیں کہ منزل کہتے وقت اگر
 ارتجالا بھی کوئی فتنہ یہ یا شگفتہ شعر نہ دے جو جاتا تھا تو قافی اسے اپنی منزل میں
 نہیں رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف میر کا سوز و گداز خود ان کی زندگی سے چھوڑا تھا
 اس لیے اس میں تصنیف کی آمیزش نہ ہونے کے برابر تھی۔ مزید برآں ان کے لہجے کی گھلاوڑ
 اور اسلوب کی پرکاری آخری سحرہ راز تھی کہ میر کے بہت سے اشعار بندش بیدار
 بلند کی مثال پر بہ یک جست۔ چونچ بستے ہیں مگر اس حقیقت سے بھی انحراف کرنا
 مشکل ہے کہ میر نے یہاں جیسی ناہمواری اور بلند و پست کا جیسا فرق ہے اس کی
 مثال سدی اور دوشادہی میں نہ مل سکے کی تعلیمات میر میں کم و بیش چاس
 فیصد اشعار ایک میں بھیجیں میر کا گزرا کہ اب اس سے بچیں فیصد
 شعر، گوارا اب سنتے ہیں مگر پندرہ فیصد اشعار ایسے ہیں جو مٹنے، اس
 نہیں رہے۔ یہ بگڑے ہوئے کہ جس کے سامنے ہم عصر شعرا وں کے دو ادین میں ایک
 روحانی تدار بھی شکل سے ایسے نواں کے جن کو ایک اسی درجے سے انتخاب
 میں شامل کیا جاسکے۔ اس صورت میں بھی میر کی برتری اور ستادی سر ہو جاتی ہے
 کہ یہ نہ کہ تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ میر کے فکر و فن پر اتنا کام ہونے کے
 باوجود اسے میر کی تلاش اب تک باقی ہے۔ معلوم نہیں میر کے بہتر شعروں
 کا شوشہ کس نے چھوڑا تھا اگر میر کے ان بہتر شعروں کا ذکر بہت کم کر رہا ہے
 جو پختہ بغایت پست کے زمرے میں آتے ہیں۔ میر کے ناقدین نے اس شعر
 کا جواب دیا ہے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا

ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

جس سے میر کی خود شناسی اور سخن شناسی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے مگر

غزل میں ایک شعر اور بھی ہے جس کا ذکر شاید ہی کسی نہ قدر نے کیا ہو۔ وہ شعر
یہ ہے۔

شیطنیت سے نہیں سہے خالی شیخ
اس کی پیداوار اس وقت ہے

بہت ثقہ اور مہذب حضرات شاید اس شعر کا ردِ حق بن گوار نہ کریں
مگر پورے تیر کی تلاش میں ہم اس پہلو کو نظر انداز نہ کر سکتے تھے۔ یہ سب
پہونچ سکتے۔

زائد درو اعظم پر بھیجتی گنت اور ان کے احسان کے روبرو حق اڑا کر
اردو اور فارسی زبانوں کے محبوب شاعر۔ حسن و حسن بیورست مافقت جلیہست
رکھنے والے شعر، مثلاً سودا، غالب اور غفران، یہ وہ کویہ مونس ہونانی
جمع دکھانے۔ اسی موقع فراموش کرنا ہے۔

کھور کا ہے زائد اس وقت بار کو
فصل، مارا میں ہے تیرے بارے میں
واعظ نہ تم پہونچ نہ کسی کو پہونچ سکتا
کیا ات ہے حقارت شراب خورد
تیرے کھور کے جوڑنے پر چڑھے شیخ
پھر یہ، حیدر ان آئے اس کو منبر
کون منی نے کہ درازہ غالب درنہاں
برازہ جاننے پر کا وہ تھا کہ ہم

عبارتِ خاطر میں مولانا ابو تمام آزاد نے اس کے کسی سرفراز کا یہ شعر
درج کیا ہے۔

ستم ہیں قہر ہیں لونڈے شراب خانے کے اتار پیتے ہیں عامہ ہر غازی کا
مفت آبرو ہے حضرت سلام لے گیا اک نفع پہ اتار کے عامہ لے لیا
تھے بڑے نفع بچوں کے تیور لیک شیخ بیٹھانے سے بھٹلا کھسکا
شور قنقل کی ہوتی تھی مانع ریش قنقلی پر رات میں تھوکا

اتنا تو یقینی ہے کہ شاعر اپنی زندگی میں جن تجربات سے گزرتا ہے ان کی نوعیت ہمیشہ یکساں نہیں رہتی، پھر تجربات کی سطحیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ روزمرہ زندگی کے ہزاروں تجربات آپس میں گڈمڈ بھی ہو جاتے ہیں اس لیے شاعر بن کر محروم کو اندر کی زبان عطا کرتا ہے وہ اپنی نوعیت کے عقائد سے اکہرے سطحی پر پہنچتا رہتا ہے جو ممکن ہے۔ شاعر کی سلاست بطن اور ذوق جستجو پر منحصر ہے کہ وہ کتنی گہرائی میں شہزادوں کو کر سکتا ہے۔ پورے تیر کی تلاش میں اس نکتے کو بھی ملاحظہ کرنا پڑے گا کہ میر تقی میر اپنی زندگی میں جیسے نکلے شاعری میں اس سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہوئے۔ یہ عظمت کا غبار چاک کیے بغیر میر کے چہرے کے اصل نقوش نظر میں نہیں آسکتے۔ خان آرزو سے میر کا ترازو کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ ذکر میر میں خان آرزو کے بارے میں قمر نے جو کچھ لکھا ہے وہ کسی ایسے شخص کی تحریر نہیں معلوم ہوتی جس کو غلوں سے فراغ نہ ہو اور جس کا نام مجلسوں میں میر بے دماغ شہرت پا جائے۔ خان آرزو ہی نہیں، نکات الشعراء میں بھی میر نے اپنے پیش روؤں اور معصوموں میں کس کو بخشا ہے، مگر اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ میر ایک فرسٹ رینڈ دل جٹ اور کینہ پرور انسان تھے، ان کی زبان کا ذائقہ اس قدر تلخ تھا کہ ان کے زمانے کا یہ شخص ان سے شکوہ نہ کر سکتا تھا۔

میر کی شخصیت کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لیے ان کے جنسی رویے پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ مشہور ہے کہ اکبر آباد میں قیام کے دوران میر اپنی کسی پری خاں

عزیزہ پر ٹوٹ کر ہوا عشق ہو گئے تھے جس کی وجہ سے ان کو اکبر آباد چھوڑ کر پیرا اور
 وہ اپنی بیوی خان آرزو کے پاس رہنے لگے بعض خاندانی منقبات کی وجہ سے
 خان آرزو کو روپیہ بھی قیس کے ساتھ مناسبت حد تک دل آزار نہ ہو گیا۔ قیس پہلے
 ہی غم غمش کے مارے تھے خود آرزو کے "ادوا پر تارنے" کے دل و دماغ کو
 اس حد تک متاثر کیا کہ وہ بے ہوش ہوئے اور ان کی زبانیں بند ہو گئیں۔ اس
 حالت میں یورپ میں ان کی بہن ساریا نے شوق و شہیہ اٹھائے تھے اور وہ
 رات رات بھر منہ پر ہاتھ رکھ کر روتی رہتی اور جس قدر پیرا دیوانگی کا دورہ
 پڑ جاتا۔ بارے دو اصطلاح سننے پر دش دور ہو ا مگر ان ہول سوز و گداز سے اس
 پر بہرہ مہمور ہو گیا کہ ان کو فتنگی اور سنگی و پریشانی ان کی شخصیت اور فن کی پہچان
 بن گئی تھی۔

دل پر خود کی ال کبابی سے عمر بھر رہ رہے شرابی سے
 چشم خواں بہت سے دل راز ہم تو بچھڑ گئے تھے تیرے آزار سے
 مصائب اور تفتابیں کا ہون عجب اک راز سنا ہو گیا ہے
 نامرادانہ زیریں کو تیرے میرے طور پر دے سہ تم کو
 اس میں شریک ہیں کہ تیرے منہ سے جو کچھ نکلتا درت کے جذبات میں
 جو ترقی پیدا ہو وہ اسی عشق کی بدولت تھا خالق کو رکھو دی نے لکھ ہے۔

میر کی عشقیہ دنیا میں جو ہمہ گونج عرصہ ہیں یہ ادب بات ہے کہ میر نے
 نہ کعب کو ان میں نہ کوئی تیار ہے۔ اپنی زندگی گنوا کر موت کے غصہ
 کو زندگی کے حق۔ یہاں سبے "جو موت کے آثار ہیں۔ ان کی بدستوری
 اُس زمانے کی اور اس سماجی فضا اور تیر کے بچپن کے حالات میں ملتے ہیں۔
 (اردو کی عشق شاعری۔ از ذوق صفحہ ۱۱۹)

عشق ہی نے میرے شاعرانہ شخصیت کو بنایا اور عشق ہی نے ان کو دل پر خوں
 کی گلابی سے سرشار ہو کر زندہ رہنے کا فن سکھایا۔ میر کی زندگی جو ریزہ ریزہ ہو کر
 ٹوٹتی بکھرتی رہی اس کے عناصر کو ایک جا رکھنے میں بھی اسی عشق کا نقشہ تھا اگر یہی
 بات ہے کہ میر اس توڑ کیے نفس کے بعد بھی جنس کے سدھے میں کبھی کبھی ایسی
 پست سطح پر آجاتے ہیں کہ ذہن کو جھٹھ گت ہے اور تیر کی بلندی اور رستی کے
 زنجیر ایسی زبردست کھنی پیدا ہو جاتی ہے جس کو پاؤں تیری کے لیے شکل ہو جاتا
 ہے۔ ذرا تیر کے یہ شعراء بھی دیکھیے۔

تھی شب کسی کسائی تیغ کشیدہ کھن میں
 پر میں سنہ بھی بغل میں بے اختیار کھینچوا
 لذت دنیا سے کیا ہوسرہ نہیں
 پاس ہے زندی والے ہے ضعف باہ
 راتی نشے میں بخت سے اڑا شیشہ شراب
 چل بک دخت تاک کو جوین تو بھاگ گیا
 اریا نہ ہو کہ شیخ دن دیوے ہم نشیں
 اہلیس سے کوسے ہے کوئی کہ مرا اختلاط
 ہم ہمتی میں اس کے میں صاحب فراش ہوں
 جو ان میں کوڑھتے کوڑھتے ہی بپا رہو گیا

گرم لینے والے دیکھئے یار کے ایک ٹھنڈا ہو گوا، اک تپ ہے
 شب وصل تھی یا شب تیغ تھی کہ لڑتے ہی وہ رات ساری رہے
 میر کی اس ذہنی بلندی اور رستی کی توجہ کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وقت
 کے اتار چڑھ دسے ان کی جو ذہنی کیفیت ہوتی تھی وہ اس کو اپنی شاعری میں

بے کم و کاست منکس کر دینے میں بھٹک نہیں محسوس کرتے تھے۔ گویا ان کی شاعری ان کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے مگر اس میں پیچ و تہ بھی اتنے ہیں کہ وہ ہر ایک وقت نقد کی گرفت میں نہیں آتے۔ کہنے کو یہ بھی کہہ جا سکتا ہے کہ یہ مستبذل شعراء آئینہ بابرہاری کے لیے رنگ و کام کرتے ہیں۔ بقول غالب

لغات بے گرفت جوہ پیدا نہیں سکتی
 جن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
 مگر حقیقت اس کے برعکس ہے بسا کہ موت ڈاکٹر سلیم اختر نے ایک مقالے میں میسر کی دو کیفیت پر، جذبہ خیال کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے :
 ہاں محسوس ہوتا ہے جیسے میسر نے خود کو نقلی چہروں کے پیچھے چھپا رکھا تھا۔ یہ نقل چہرے ہر شخص کو لگانے پڑتے ہیں انھیں اپنے خون سے تو کبھی دوسروں کے خون سے زیادہ ترخوت اپنا ہی ہوتا ہے۔
 تخلیق کار تخلیق کے ذریعہ اپنا کیتھارسس کو لیتا ہے۔ کبھی واضح طور سے تو کبھی اشاراتی اور رمزی انداز میں۔ عام زندگی میں غم و غصہ اور دیگر بچہ انی کیفیات لمحاتی طور سے ان نقلی چہروں کو فوج بھینتی ہیں لیکن تخلیق کار نفس پیچیدگیوں حساسیت اور بعض اوقات اعصابیت کی وجہ سے ان نقلی چہروں سے جدا ہونے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ باد کے اس نفسی عمل میں مدت ماضوری عناصر رخنہ اندازی کرتے ہیں اور یوں تخلیقات ایک خاص انداز میں رنگ جاتی ہیں اور حالت وہی ہوجاتی ہے جس کے بارے میں میر ہی نے کہا ہے

عشق کی سو باتیں بڑائیں یعنی شع شعار ہوا
جیتیں جو دسے مشور ہوئیں تو شہوں شہوں سوا

(شعر مرزا یگانہ محبوبہ شاعر . مارچ ۱۹۲۲ء)

میر اپنے عہد کی پیداوار تھے وہ غائب کی طاعت اپنے دور سے آگے تھے
مذوق کی طرح پیچھے ۔ بہاں ان کے دور کی سیاسی اور سماجی زندگی کے کرب
نے ان کی ذاتی زندگی کے اُمیوں سے مل کر اس کو دو آتشہ بن دیا تھا وہاں دوری
حرف اس دور کے مذاق اور رجحان نے بھی میر کی شاعری پر اپنا پورا اثر ڈال رکھا
میر کی ادیبانہ محبوبہ ایک پری مثال عورت تھی مگر کلیتہً مادیو میں ایسے شعرا
بھی کر نہیں ہیں جن میں میر کے دور کی مزہ پرستی کی واضح نشاندہی ہوتی ہے
یہ کہن مشکل ہے کہ صرف فارسی شاعروں کے تتبع میں انہوں نے ایسے اشعار
بلکہ وہ صاف صاف دلی کے مچ گھڑا ہر کوں کی موانست میں گرفتار نظر آنے
پائے ۔ اٹھارویں صدی کی سوسائٹی و پرستی کے رجحانات کی مانت نہیں تھی
بلکہ ادارہ در دوسرے عموماً یہ عفت پر شیوہ قائم رکھتے تھے ۔ اردو کی ادبی تاریخ
کا یہ مشہور واقعہ ہے کہ مرزا غفر جان باناں سید انجی تالپاں سے ٹھہری موانست
رکھتے تھے اور تالپاں خود کسی دور سے صنفی سفارت کرنے کی نیت نہ کر
شکا رکھتے ۔ میر بھی سوسائٹی کے امر و پرستی کے مذاق سے متاثر نہ تھے اور وہ
اپنی تاثر و رفعت و عظمت کے باوجود دہلی کے رجحانات رکھتے تھے ۔

میر کا یہ شعر بہت مشہور ہے ۔

میر کیا سادہ ہیں بیچارہ ہونے کے سبب

اسی عطار کے ہونے سے وہ ایسے ہیں

اس کے علاوہ کئی متعدد اشعار میں میر نے مستغرق ہونے کی کئی ادائیگیوں

کی داستان بیان کی ہے۔

دلی کے کچ کلاہ برنگوں نے

کام عشق کا تمام کب

مارا گیا تب گذرا بوسے سے ترے لب کے

کیا میر بھی لڑکا تھا باتوں میں بہن جاتا

ناسازی طبیعت کی ہی جواں ہونی

ادب باش وہ ستر گز لڑکا ہی تھا لڑکا

میر بہ چند میں نے چاہا ایک

نہ چھپا عشق عین بد خو کا

مخبر اس کا دیکھ رہے کہ وقت از کو

سہتا قلم بر لطف ہی اس خوش سر سبز

باہم ہوا کرے ہیں دن رات نیچے اوپر

یہ نرم شانے لوٹے ہیں غل و غبا

میر کا غصہ روئے سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں نفسیاتی الجھنوں اور حیا کی

کا اس حد تک دخل ہے کہ وہ اپنے مزاج و نحو میں بے انتہا پستی کی وجہ سے

چھانگ لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

چنداں لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعراء و شاعر اور فنی میاں و میاں کو

(۳۱)

میر جب تک دلی میں رہے، غم روزگار کے دھنوں لٹے پھٹتے رہے۔
 کبھی نادر شاہی حملوں سے دلی کی تباہی کا منظر دیکھا، کبھی احمد شاہ ابدالی کے قتل عام
 کے تماثلی ہوئے۔ مرہٹوں، جاٹوں، دروہیوں نے ایک قتل و غارت گری کا
 بازار گرم کر رکھا تھا۔ مغل سلطنت کی کمزوری اور بادشاہوں کی نااہلی سے دشمنوں
 کے حوصلے بڑھ گئے تھے اور انگریزوں نے جو ہمیشہ موقع کے منتظر رہتے تھے، اس
 صورتِ حال کا پورا فائدہ اٹھایا اور مغل سلطنت کے خلاف ان کی ریشہ دوانیاں
 تیز سے تیز تر ہوتی گئیں جس کا انجام ششدری میں ظاہر ہوا اور یہ کمزور اور سکتا
 ہوا نظامِ حکومت ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ میر کی زندگی کا بڑا حقہ خد شاہ کے
 عہدِ سلطنت میں گذرا اور دلی شہر پر مصائب کے جو پہاڑ ٹوٹے، میر کے دل پر
 ان کا گہرا اثر پڑا جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں مسلسل کرتے رہے اور خونِ جگر
 روتے رہے۔

دلِ دہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
 اب خرابہ ہوا، جانِ کاماد
 بہت سعی کرتے تو مر رہتے میر
 نامرادانہ زیست کو تانا تھا
 یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
 دل کی دیرانی کا کیا مذکور ہے
 ظاہر ہے کہ یہ اشعار صرف ہوائے بیت نہیں ہیں، یہ محض قافیے کی
 ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کہے گئے ہیں بلکہ ان میں نئی حالات کے ردِ عمل
 کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہ میر کے ان تجربوں کو ظاہر کرتے ہیں جو زمانے
 سے نبرد آزما ہونے میں انھیں قدم قدم پر پیش آئے۔ ان میں نہ دو یزونی

ہے جو غزل کا نغمہ ہے نہ وہ عید انگنی ہے جو سودا کو اپنے ہم عصروں سے
 ہمیز کرتی ہے بلکہ یہ ایک پتے فن کار اور شاعر کے جذب و انعکاس کے آئینہ دار
 ہیں تاہم یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ زندگی کے تئیں میر کا رویہ
 انفرادی اور مایوسی کا ہے۔ ان کے یہاں جذبہ مقدمات اور حوصلہ بندی نہ
 ہونے کے برابر ہے بچپن کی متصوفانہ تعلیم و پرورش کی فضا نے ان کا
 جو مزاج بنا دیا تھا اس میں سپر انداز ہی ان کی سب سے کارگر وجہ بن گئی
 اور سی سے وہ اپنی بھروسہ شخصیت کا دفاع کرتے تھے۔ میر کے یہاں رجحیت
 کے سارے دریا ان کی داخلی زندگی کے سرچشمے میں سمجھ جاتے ہیں۔ وہ نہ
 ان کے بہاؤ پر اثر انداز ہو سکتے ہیں نہ ان کا رخ موڑنے کی سکت رکھتے
 ہیں ان کے ذہن کی کھڑکی جب بھی کھلتی ہے تو اندر ہی کی طرف کھلتی ہے،
 باہر کی طرف نہیں کھلتی، لکھنؤ میں تیر کے کسی فرد دان نے ان کو ایک خوش وضع
 مکان رہنے کے لیے عنایت کیا تھا جس میں ایک خانہ باغ بھی تھا۔ جس
 کمرے میں تیر کا قیام تھا اس کی کھڑکی خانہ باغ کی طرف کھلتی تھی مگر تیر نے
 کبھی اس کھڑکی کو نہیں کھولا۔ کسی دوست نے اس کی وجہ دریافت کی تو تیر نے
 جواب دیا کہ مجھے اپنے گل بوٹوں یعنی اشدر کے پرندوں سے کہاں نصیب ہے
 کہ میں باغ کے گل بوٹوں کی سبکدوشوں۔ اس واسطے سے تیر کی شدید رجحیت
 پسندی کا پتہ چلتا ہے۔ بہ نظر ہر یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں مگر تیر کے
 یہاں یہی شدید داخلیت پسندی کبھی کبھی حد اعتدال سے گزر کر تشنج اور
 ہیجانی کیفیت کا رنگ اختیار کر جیتی ہے، دوران کے سب ویجے میں یہی
 تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو ایک پردق را اور موزون شخصیت کے شایان شان
 نہیں ہوتی۔ نکات الشعراء میں اپنے ہم عصروں کے ساتھ جو تلخ اور

تفحیک آمیز رویہ انھوں نے اختیار کیا ہے وہ بھی ان کی نفسیاتی پیچیدگی اور ذہنی تشنگی کا آئینہ دار ہے۔

بیر کے قدر آؤ نہ شاعر ہونے میں کلام نہیں مگر ان کی شخصیت میں ایسے عوامل بھی راہ پا گئے ہیں جو ان کے وقار کو مجروح کرتے ہیں۔

■ ■

کلام غالب کی معنویت

شاعری جذبات نگاری بھی ہے اور معنی آفرینی بھی۔ غالب کے زمانے میں ایک غیر اعتدالی خیال پھیل چکا تھا کہ ہر شاعر میں زبان و بیان کے حسن کو چھوڑنا، نادرہ ہندی، صنعت گری، روایت نقلی اور حسن قیاس، شاعری کا نصب العین بن گیا تھا۔ اس رجحان کے نمائندے استاد ذوق تھے اور انھیں کی روایت سادہ قلعے بلکہ شہر میں رہتے تھے۔ قافیہ پیمانی کو رجحان ذوق کے بعد بھی ترقی پذیر رہا اور انیسویں صدی کے نصف آخر میں تو یہ رجحان خاص شدید ہو گیا تھا۔ دانش آموز ریاض، جلیل وغیرہ کی شاعری نیز لکھنؤ اسکول کی ناسمجیت سے رجحان کی آواز دہرائی۔ ہندو بھی۔ جذبات نگاری کے نمائندے مومن تھے۔ عشقیہ جذبات و احساسات کی مینا کاری جس طرح مومن کے اشعار میں ہوئی اور جس درون بینی کا اظہار جذبات کے ریشے ریشے کو غزل میں سو کو مومن نے کیا ہے اس کو مثال کیا نہیں، نایاب ہے۔

مومن نے جذبات نگاری ہی مومن آفرینی کی کوشش کی ہے مگر، دسے مخصوص، ان سے باہر رہے مومن، کہ جو، مومن ہیں مگر رہتے ہیں ریت خود مومن کی معنی آفرینی کے معترف تھے، نشیور محشر حیدر کو ۱۲ مئی ۱۹۵۷ء کے ایک خط میں مومن کی وفات کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں،

”ہر شخص مومن، بھی اپنی وضع کا ایسا کسے والا تھا“

طبیعت اس کی معنی آفریں تھی ۛ

(نادرات غالب - حصہ دوم)

اس ماحول میں غالب کی شخصی آنا اپنے لیے ایک الگ راہ کا تقاضہ
 کر رہی تھی اور بلا آخر اسے طرزِ بیدل میں پناہ ملی۔ قافیہ پیمائی کا منصب اُن وقت اور
 ان کے اقران کے لیے چھوڑ کر غالب نے معنی آفرینی کو اپنا نصب العین قرار دیا
 مگر اس میں غالب کی دشواری یہ تھی کہ اردو شاعری میں معنی آفرینی کا کوئی قابلِ قدر
 نمونہ موجود نہ تھا اور ہوتا بھی تو غالب اس پر قانع کب ہوتے چہ جائیکہ اسے
 مشعلِ راہ بنانا۔ مرزا عبدالقادر بیدل کو اپنی معنی آفرینی کے لیے نرس کرنا تھے
 ڈھڈھائے ساپنچے مل گئے تھے۔ غالب کے پاس اردو زبان کا جو سراہ تھا وہ سن
 کہ سوادِ تھا کہ غالب کے وسعتِ تخیل کو سرسبز نہیں سکنا تھا اس لیے انھوں نے
 اپنے ساپنچے خود بنائے مگر اندازِ بیان ان کو اتارل سے مستعار لینا درخار میں
 اسفاخوردنِ اکبیب بلکہ محاورات پر بھروسہ کرنا اسی وجہ ان کے امتزاجی
 کلام میں جو انھوں نے پچیس برس کی عمر تک جمع کر لیا تھا افعالِ توہن کے ہیں مگر
 اشعار کا باقی حصہ فارسی زبان کا ہون منت ہے۔ مستحضرِ بیدل کی زبانیں
 کم و بیش اسی انداز کی ہیں۔ اس زمانے میں مضامین کی جستجو میں بنیک انھوں نے
 خونِ نگر صرف کیا مگر ابنائے زمانہ نے ان کے "دکھ کو" کو "کونہ کونہ"
 سیاہ برآوردن کہہ کر رد کیا۔ غالب کو اس زمانے کے شاعر یہ "پہلو" ۵

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

کہہ کر بظاہر اس روش سے دست بردار بھی ہو گئے گا حقیقت شاعر کی ان ایسی
 شکستِ تسلیم کرنے کے لیے اب بھی تیار یہ تھی۔ زب نے کی روش کو دیکھتے ہوئے

اور آبنائے زمانہ کے دباؤ سے انھوں نے اپنا استعاراتی اور ایمانی طرزِ بیان
 ترک تو کر دیا تاہم معنی آفرینی کے جوہر کو اب بھی حورِ جان اور ہر ایمان بنائے
 رکھا۔ ان کا یہ اعلان کہ ہے

راست می گویم و اذراست سر نہ توان کشید
 ہر کہ در گفتار فخر تست، آن ننگ من است

ذوق کی قافیہ پیمانی سے برأت کا اعلان بھی ہے اور اپنی معنی آفرینی کی روش پر
 جے رہنے کا اعادہ بھی۔

غالب ایک تہذیبی بساط کے دورِ راستے پر کھڑے تھے اور آندو لے دو
 کی کمر نہیں ان کے ضمیر میں منعکس وزن کے زمین پر اثر انداز ہو رہی تھیں جس سے
 انھوں نے جو کچھ کہا وقت نے اس پر ہر تصدیق ثبت کر دی اور ان کا کلام اب
 بہشتانِ رنگ و بو بن گیا جس کی تروتازگی اور شادابی اب تک سامانِ صد سزا
 گلستاں یکے ہوئے ہے۔ کلامِ غالب کی مثنویت روز بروز نئے نئے رنگ میں
 ظاہر ہوتی ہے اور اربابِ ذوق کے لیے سامانِ نشاطِ جاں بہم پہنچتی ہے۔
 دیکھنا یہ ہے کہ غالب کی معنی آفرینی کن بنیادوں پر قائم ہے اور کائناتِ رنگ
 و بو کے کن کن گوشوں کو اپنے دامِ آگہی میں اسیر کیے ہوئے ہے۔

غالب کے مزاج کے عناصر ترکیبی میں تشکیک، تنقید، رشک، تماشہ اور
 ایک رجائی نقطہ نظر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ زندگی کے مظاہر در
 کائنات کے احزائے ترکیبی کو بے چوں زچہ را تبسم کرینے پر اپنے ذہن کو تیار
 نہیں کر سکتے وہ ہر شے پر ہر جذبے کی ماہیت پر غور کرتے ہیں اور زندگی در
 کائنات کے رستوں کی درجہ ذرک و سبب حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں
 یہیں سے غالب کی وہ اندر دیت بھی نکلتی ہے جو غالب کا طرہِ امتیاز ہے۔

غالب کے چند منتخب اشعار کی مدد سے ان نکات پر غور کرنا زیادہ سودمند ثابت ہوگا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پایا

نہ بخشی فرصت یک شبنمِ ستاں جلوہ خورنے تصور نے کیا سماں ہزار آئینہ بندی کا

کس بات پر مغرور ہے اسے عجزِ تمنا سامانِ دعا و دشت و تاثیرِ دعا، سچ

تماشاے گلشن، تمنا کے چیدن بہارِ آفرینا گنہگار ہیں ہم

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہو مجھے

نفس نہ انجنِ آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

دیرو حرمِ آئینہ، سحرِ ابرِ تمنا دانا ندگی شوق، تراشے ہے پناہیں

موجِ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال ہے تصور میں زمیں جلوہ نما، موجِ شراب

مجبوری و دعا کے گرفتاری الفت دستِ تہہ سنگِ آمدہ بیانِ وفا ہے

ربطِ یک شیرازہ دشت میں اجڑے بہار سبزِ بیگانہ، صبا آوارہ گلِ نا آشنا

ہوں گوئی نشاطِ تصور ہے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نازِ فریدہ ہوں

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک شوقِ دیدارِ بلا آئینہ صاف نکلا
 ال اشعار میں دو مصرعوں کو اپنی نہیں ہے چونکہ سنج کا طرزِ امتیاز ہے معنی خشک مغزو
 خشک نازِ خشک دوست " بلکہ ان میں ایسی معنی آفرینی ہے جس سے واقعی آواز
 درست آتی ہے۔ غالب جب اپنے حسی جذبہ باقی اور ذہنی تجربات کو لفظ کا
 پیکر مطا کرتے ہیں تو ان کے پیچھے جہانِ معنی کا ایک سلسلہ ہوتا ہے جتنا الفاظ کی
 تہوں کو کھوسے جائیں گے " معنی " سلسلہ دراز ہوتا جائے گا۔ غالب نے جب
 کہہ دیا ہے

گنجینہ معنی کا حاسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں ہے
 تو انھوں نے اشعار میں معنی کا ایک جہانِ رنگ و بو آباد کرنے کے بعد ہی کہا تھا
 دیدار کو آئینہ تکرارِ قرار دینا، آرائشِ خمِ کاکل میں اندیشہ ہائے دور دراز
 کی دریافت، مگر فحاری الفت کو دستِ تہہ شگ آمد سمجھنا، اجڑائے بہار میں
 " سرِ بیک" صبح کی درنگی اندکھل کی نا آشنائی کا حاسم اور ہر ذرہ خاک
 میں ساغرِ جلوہ سرشار کا نظارہ کرنا، غالب کے عنوانے نہیں ہی کا ثبوت نہیں ہے
 بلکہ ٹھوس تجربات کو لفظ کے پیکر میں تحلیل کر کے معنی کے رنگارنگ گل بوٹے
 کسانے کا کارنامہ بھی ہے شاید اسی لیے قرآنِ گور کھپوری نے کہا تھا کہ " شاعر تو
 سرِ بڑبڑ بکرتی ہر غالب بڑا ہے "

غالب کا فن محض خیالی پر چھائیوں کو متشکل کرنے کا فن نہیں ہے بلکہ
 یقیناً ہے ہونچوڑنے کا فن ہے، بے ستوں سے جوئے شیر لانے کا فن ہے۔ یہی
 دلِ بدحوں کی اک کھانی سے زندگی بھر سرشار ہے غالب نے ہر ذرہ خاک

میں ساغر جلوہ سرشار کا تماشہ دیکھا، میر نے سادہ و شیریں الفاظ میں اپنی خشک و
برشتگی کو تخلیس کر دیا، غالب نے فارسی الفاظ و تراکیب کے رگ و ریشے میں
زندگی کے باشعور تجربوں کو اس طرح سمودیا کہ الفاظ خود بخود جگمگا اٹھے۔
لفظ و معنی کے رشتوں کو ہر بڑے شاعر نے خاص اہمیت دی ہے مگر بقول
پروین شمس چشتی ام حسین :-

”لفظ کا استعمال شاعر کا اصل مقصد نہیں ہوتا، وہ لفظ سے کسی
حقیقت تک لے جانا چاہتا ہے اس لیے جب تک الفاظ کی معنوی تہوں
کو کھولا نہیں جائے گا، حقیقت تک رسائی مشکل ہی سے ہو سکے گی“
اس کے علاوہ ”معنی ہی سے تریس کا مسئلہ ہی وابستہ ہے، غالب لفظ کو
معنی تک پہنچنے کا ایک وسیلہ سمجھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ لفظ میں
ابجاد ہوتا ہے، ”معنی ان میں حرکت میں آکر رہتا ہے“ ”معنی منتظر کی ہے
اور غماض لوگوں کے ذہن میں، اس کا مفہوم ان کے احساس حقیقت
اور وسعت شعور سے مستقیم ہوتا ہے، اگر معنی کا شعور ہو جائے تو
فن کار اسے لفظوں کے علاوہ رنگ میں، جسم کی حرکت میں، ساز کی
آواز میں بھی پہچان سکتا ہے“

(شاعری باد نفس اور نہایت گل - مطبوعہ شاعر ممبئی - غالب، نمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۱۸)
غالب کے جدید ذہن کا صرت یہی مفہوم نہیں ہے کہ ان کی فکر و نظر پر مستقبل کی
پرچھائیاں بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے ذہن و سیر
کے اندرونی رشتوں کو سمجھنے اور اشعار میں ان کو منعکس کرنے کی کوشش بھی کی
ہے۔ غالب کے ہر شعر وں میں کسی اور کو یہ بات نصیب نہیں ہوتی اور ہو بھی نہیں
سکتی تھی کیونکہ قدرت اپنے سرپرستہ راہ کسی منتخب روزگار پر ہی کھولتی ہے، ہر

کس دنا کس پر نہیں کھوتی ۔ دورِ حاضر میں غالب سے ذہنی ہم آہنگی کا ہوا احساس پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے اشعار میں ان بہت سی روحانی و جسمانی تحریکات اور تجربوں کی روح جلوہ گر ہے جن سے ہم موجودہ سائنسی دور کی جھپٹہ زندگی میں اکثر دوچار رہتے ہیں ۔ یہی بات قبال کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے ۔ وہ اگرچہ دوسری جنگِ عظیم سے قبل ہی وفات پا چکے تھے ۔ تاہم انھوں نے اپنے دور کے اٹھارہ مسائل کو جس عورتِ شہر میں منسکس کیا تھا وہ چہ نصف صدی گزرنے کے بعد بھی درائے شاہی چیزے و گہرستِ مضموم ہوں ہے ۔ جس حقیقت یہ ہے کہ طرزِ ادا اُمی و ردِ بندی صنعتِ قوی و ریتِ عقلی وغیرہ شو کے تہہ بھری لباس ہیں اور جب تک اخفا کا کے بلوں میں صفحہ وسیع بکا مہر ہیں ہو کائناتِ آفرینی کا حق ۱۰ ہوں مشکل ہے ۔ اس ضمن میں ستوار سے اور شعری یکپارہ ترقی کی بڑی اہمیت ہے ۔ غالب کے شعروں میں ستواروں اور مثنویوں کی جولا رکا ہے در پیکرِ ترقی کا جوفن کار نہ جس ہے وہ ن کی معنی ذہنی ہی کا منہر ہے ۔ دیدہ تامل ہے یک یمنہ چہان گہرے خلوتِ ناز بہ پیرایہ محفلِ بانہ

موجہ گل سے چرخاں ہے گزر گاہِ خیال سے تصور میں زبس جلوہ ناموجِ شرب

تو اور آدائشِ خسر کا کھ میں زور اندیشہ ہائے دور دراز

اب میں ہوں اور ہر یک تہہ راز تو جو تو نے کیمینہ تشریف درخشا

میں چشم واکتادہ دنگس نخر فریب لیکن عدت کہ شبہ خورشید دیدہ ہوں

شوق ہے سامان طرازِ نازشِ اربابِ عجز ذرہ صحرایہ دستِ گاہِ قطرہ دریا آشنا

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں ہر رنگِ جاہد، سیر کو سہا را رکھتے ہیں
فضیل جعفری کے الفاظ میں :-

”شعری پیکر معنی کے اعتبار سے ہمارے تخیل کو زیادہ گہری معنویت و دور رس تاثرات سے درچار کرتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعری پیکر کسی نہ کسی سیاق و سباق میں بڑی حد تک ہمارے ذہنوں تک اعجاز کا، استدراقی تاثر منتقل کرتے ہیں۔ غالب نے جو کہ حیات و کائنات کو سطر و سطر پر پہنچا ہے، اس لیے ان کے پاس فجر و خیالات احساسات کا یہ احساس، تن ہی تھا جس کا بہتر اظہار شعری پیکر کی درد ہی سے کیا جاسکتا ہے۔“

یاد رہے کہ غالب میں شعری پیکر تراشی۔ مطبوعہ شد عشر مہینہ غالب نمبر ۱۹۶۹ء) ذوقِ پاسبانی صبر رکھتے کے لیے غالب نے سہ پہر کو نہ صرف خونِ دل ہی میں نہیں ڈبویا بلکہ اپنے ذہن و دماغ کی محنتی قوتوں کو بروئے کار لانے میں بھی کوئی دقیقہ نہیں ٹھاکھا۔ غالب کے یہاں صرف شاعری و شوق و محبت ہی کام نہیں کرتی، حیات و کائنات کے گوشوں میں ان کے درک کی کوشش، الفاظ کے قدب منہم میں روح بھونکتی ہے وہ الفاظ کی سوئی ہوئی روح کو بیدار کرتی ہے۔ لفظ و معنی کے نازک، شکنے کوڑی، سے زیادہ ذہن پرانے کی کوشش میں غالب نے اردو میں کو بھی قربان کر دیا۔ کیونکہ زبان کے مرقبہ ساپنچے کی آبِ جو، ان کے تخیل کے بحرِ بیکراں کا بوجھ نہیں سہا سکتی تھی جس کی وجہ سے ان کے ہمعصر شاعر زندگی بھر ان کے شاگرد رہے۔ شعر کے آخری حصے میں انھوں نے زبان پر بھی توجہ

دی گمران کی افتاد جمع نے سہل متنع میں بھی رنگ بہا را بجاؤی بیدریں کما شہ
دکھایا اور وہ لفظ و معنی کے رشتوں کی تازہ کاری اور لالہ کاری کی کوششوں
سے کبھی دست بردار نہ ہو سکے:

کبھی شکایت رنج گراں نشیں لکھے
کبھی حکایت صبر گریز پا کھپے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی اور کھپے
نہیں بہار کو فرست نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوشی ادا کھپے

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود
تیرے چہرہ لوگ کیسے ہیں
شکست زلف غبریں کیوں ہے
نغمہ ناز سحر سا کہا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
اب کی چیز ہے ہوا کی ہے

نہ سب کی دقت بسد صدف کرباں نصیحتوں اور ہر
میں ہم آہنگی پیدا کر سکتی تھی تو کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ سرگلی و زہریلے درختوں
ہزاری کے کوششے دکھاتے ہوئے کئی معنی کا میں سے باز رہتی۔ یہی افتاد طرز
ایسی تھی کہ بے تہہ بن یا کھرے پن سے وہ کبھی معصن ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ بہار
یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ غالب کا ذہنی سفر چھپدگی سے شروع ہو کر سادگی و
پیرکاری پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں بڑا اثر تو اس حوال کا تھا جس میں غالب اس
لینے پر مجبور تھے اور کچھ نرس ذہنی تبدیلی کا بھی تھا جس کے نتیجے میں وہ نے
نارس کو چھوڑ کر اردو میں خطوط نویسی اختیار کی اور بقول خود مرثیہ کو معاملہ
بنادیا کہ زبانِ قلم سے بیٹھے باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصل کے مزے دبا کر دے۔

خطوط میں مکالموں کی اور شاعری میں سادگی و پیرکاری کی روش اس خارجی تبدیلی کی نشاندہی کرتی ہے جو انگریزوں کی آمد کے بعد ملک کی سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی میں رونما ہو رہی تھی۔ غالب کے فعال ذہن نے اس خاموش تبدیلی کے اثرات کو جذب کرنے سے پرہیز نہیں کیا مگر سرشتہ معنی پر مان کی گرفت پھر بھی مضبوط رہی۔ غالب کا یہ مشہور شعر ہے

نہ متائش کی تمنا نہ وصلے کی پروا
نہ ہے مگر مرے اشعار میں معنی نہ ہے

در اصل غنائی و معترضین پر اتنا جھلاہٹ کا اظہار نہیں ہے جتنا اپنے اشعار کی معنویت اور تہ دار پر اصرار کا اظہار ہے۔ شمع جا بے جس رنگ میں بجے، غائب غم مہنتی کے ادراک کی کوشش سے سمجھیں دل تنگ نہیں ہوتے اور فطرت کے اسرار کے پردے اٹھانے سے خود کو باز نہیں رکھ سکتے۔ قطرے میں دریا اور ذرے میں صحرا دیکھ لیتا اور دوسروں کو دکھا دینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے اور یہی غالب کی عظمت اور اذیت کی دلیل ہے۔

غالب کی شخصیت

(خطوط غالب کے آئینے میں)

غالب کے خطوط کے بارے میں اتنی کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس میں بکثرت کی گنجائش مشکل ہی سے نکل سکتی ہے تاہم ان کے خطوط میں جو حیات بخش تازگی ہے، بات کہنے کا جو اچھوتا انداز ہے، وہ ہر مرتبہ ایک نئے رزم کی سیر کرتا ہے بقول حالی سے

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا

خطوط میں غالب کی رنگارنگ اور تہہ دار شخصیت کا انہماق جتنے مختلف زاویوں سے ہوا ہے وہ ان کی شاعری میں بھی نہیں ہو۔ شاعر کی حیثیت سے غالب اپنے کوسمندی و حافظہ اور نظیری و حدیب سے کہ نہ سمجھتے تھے۔ کسی ہلے اپنے اشعار میں وہ خود داری، بندار و ریلندہ جو صگی کی ایک ایسی طرح رتور کھنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو بزعم قدان کے مرتبے کے شان

شان ہو۔

باز پیکر اطفال ہے دنیا مرے آگے بوڑھے شب و روز تا شام مرے آگے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یاد کا دروازہ پائیں مگر کھلا

نہ ستائش کی تمنا نہ وصلے کی پروا مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ ہی
یہ آواز شاعر غالب کی ہے، مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نہیں ہے کیونکہ
ان کو ستائش کی تمنا بھی تھی اور وصلے کی پروا بھی، جس کی وافر شہادتیں ان کے
خطوط میں جا بہ جا بکھری ہوئی ہیں۔ میر جہدی بحر قیاس کو لکھتے ہیں :-
”مجھ پر میرے اندر نے ایک اور عنایت کی ہے اور اس غمزدگی میں
ایک گونہ خوشی اور کیسی بڑی خوشی دی ہے کہ ایک دستبند، نواب لفٹنٹ
گورنر بہادر کی نذر بھیجی تھی۔ آج یا بخداں دن ہے نواب لفٹنٹ بہادر
کا خط مقام الہ آباد سے بہ سبیل ذراک آیا۔ وہی کاغذ انشائی، وہی آداب
قدیم کتاب کی تعریف، عبارت کی تحسین، تہربانی کے کلمات، کبھی خدا
تہ کو یہاں لائے گا تو ”زیارت“ کرنا۔ یہ بھی توقع پڑی ہے کہ گورنر
جنرل بہادر کے یہاں سے بھی کتاب کی تحسین اور عنایت کے مضامین
کی تحریر آجائے :

صاحب عالم، رہروی کو لکھتے ہیں :

”اصل فارسی کو اس گھڑی بچہ نقیب علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رام سہا
غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ ان کی کسی قسمت کہاں سے
لاؤں۔ جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پائوں۔ خالصاً للند غور
کر دکھو وہ نثران نامشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا کہتا
ہوں۔ دامت۔ نہ نقیب فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی
جانتا ہے۔۔۔۔۔ عربی کا حرف اور ہے، اور فارسی کا قاعدہ اور ہے۔

سمجھو یا نہ سمجھو تم کو اختیار ہے۔ عقل کو کام میں لاؤ، غور کرو، سمجھو۔

عبدالواسع پیغمبرؐ تھا، قبیل پرہمانہ تھا، واقف غوث الاظفرؒ

تھا۔ میں یزید بنی، شمر بنی۔ مانتے ہو مانو، نہ مانو نہ جانو۔

نصیر الدین حیدرؒ فرماں روا اے اودھ کی خدمت میں منشی محمد حسن کی معرفت اور
روشن اردو کے توسط سے غائب نصیر دہلیش کرتے ہیں۔ وہاں سے پانچ ہزار روپیہ
بطریں صلہ منے کا حکم ہوتا ہے جس میں تین ہزار روپیہ روشن اردو کو مفہم کر جاتے ہیں
باقی دو ہزار منشی محمد حسن صاف کر دیتے ہیں۔ غائب یہ خبر سن کر دو دن رات
بیچ و تاب کھاتے ہیں۔ اپنے عزیز دوست مرزا ہر گوبال تفتہ کو کل کیفیت بتانے
کے بعد لکھتے ہیں۔

(ناسخ نے اب مجھے کو کہہ کر تجھے خط لکھوا، اس کا مضمون یہ ہے کہ میں

نے باہا شاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور تجھ کو یہ معلوم ہوا کہ وہ قصیدہ

حضور میں نذر انگریزوں نے یہ نہ جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں

کہ ناسخ ہوں اپنے نام کا، خط بادشاہ کو پڑھرا کر ان کا کھایا ہو

روپیہ ان کے حلق سے نکال کر بھیج دوں گا۔ بھائی یہ خط لکھ کر میں نے

ڈاک میں روانہ کیا۔ آج خط رو نہ ہوا، تیسرے دن شہر میں خبر پڑی

کہ نصیر الدین حیدر مرگیا۔ اب میں کیا کر دوں اور ناسخ کیا کرے۔

پانچ ہزار کی رقم کوئی معمولی رقم نہ تھی اور توسلین کی لمبے مادی پر غالب کا

بیچ و تاب کھانا بھی فطری تھا مگر حیرت اس پر ہوتی ہے کہ مفتی صدر آزاد وہ غائب

کے مرتی، محسن، کرم فرما اور گہرے دوست کی تجویز تکفین کے لیے ان کی بیوہ کو

پانچ سو روپیہ ذاب رام پور کی جانب سے عطا ہونے پر غائب رشک سے جل

جاتے ہیں اور مفتی مرحوم کی بیوہ کو کہنی مار کر، خود اپنا دامن التماس آگے کرتے ہیں

اب میں اپنی حقیقت عرض کرتا ہوں اس سے پہلے وہ مفتی صدر الدین مرحوم کی بیوہ اور ان کے بچوں کی حقیقت عرض کر چکے ہیں (آخر عمر میں تین التماسیں میں آپ سے - ایک تو یہ کہ ہزار بارہ سو کا قرض رکھتا ہوں چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے - دوسری التماس یہ ہے کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے اور یہ سوروپیہ مہینہ جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر اس کے حین حیات قرام پائے۔“

غالب فتوحات حاصل کرنے کے لیے امراءِ نوابین اور صاحبانِ ثروت کی کیسی کبھی خوشامدیں کرتے ہیں، نواب رام پور کی خفگی دور کرنے کے لیے کس کس طرح گورہ گڑھتے ہیں، انگریز حکام کی رضا مندی و خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کون کون سے جتن کرتے ہیں یہ ایک صحیفہ عبرت ہے۔ منشی برکوبال تفتہ کو لکھتے ہیں۔

یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ۔۔۔ میں شمس رکھتا مگر اغنیج

میں اس کا پایہ بہت عالی ہے۔ یعنی بہت محتاج ہوں۔ سود

سو میں میری پیاس نہیں کھیتی۔

غالب کی یافت کس زمانے کو دیکھتے ہوئے کچھ ایسی قلیل نہ تھی مگر ان کا رہن سہن طبقہ امار کی طرح تھا۔ اپنے آپ کو نواب کی جگہ اور دوسروں سے کہلاتے تھے۔ اپنی کوئی اولاد نہ ہوتے ہوئے پھر مقبوضہ درمنوسین کا چھا حصہ کنبہ ان کے زیرِ کفالت تھا۔ ان کثیر اخراجات کو یہ راہ کرنے کے لیے ان کی ماہانہ پنشن اور دیگر فتوحات نامیاتی تھیں اور آمد خرچ کے، بین جو خلیج بنی رد جوت تھی اس کو پُر کرنے کے لیے وہ نئی ساری خاوری درشتاں پرندہ

کے باوجود دامنِ پیارتے اور رُغنِ فی زلّٰتے تھے، یہ غالب کی شخصیت کا بہت بڑا المیہ تھا جس میں وہ زندگی بھر رہے۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب کی شخصیت ایک مجرد شخصیت تھی۔ یہ تو تصویر کا ایک رُخ تھا۔ تصویر کا دوسرا رُخ ان کی جارحانہ کار فرمایوں سے بھرا ہوا ہے۔ علمی و ادبی مباحث میں اختلاف رائے برداشت کرنا ان کے لیے محکمہ تھا۔ مزید برآں اگر کسی نے ان کی شخصیت یا احوال و عادت کے بارے میں کوئی سخن گسرنے بات کہی تو غالب اس غریب پر اپنے ترکش کے مارے تیرا کر ایسے سے باز نہ رکھتے تھے۔ "قاطع بران" کا فقرہ سب کو معلوم ہے۔ بچاڑے مرزا محمد حسین قتل کے مرتبے کے بعد بھی اس کی بھجیر ایسی ادا دیتی ہے کہ تو یہ بھی جس نے قتل کے حق میں ایک کلمہ غیر بھی کہہ دیا، غالب نے اس کی سات پشتوں کو قوم ڈال دیا، وہ بوش کا تو مغلظات پر اتر آئے۔ یہاں تک کہ ان کے شاگردوں اور دوستوں نے بھی گروہ میں کوئی ایسا فقرہ لکھ دیا جس سے قتل کے مستند باخبر ہوئے، اب جو انکے ہاتھوں میں غالب اس پر بھی برس بڑے اور بھی نیش کے بریسے میں اور کبھی براہ راست گھسیٹنا لگتی سب کچھ کہہ گئے۔

طنزد و تعریض، شگفتگی و استرجاع، بدلتی دھڑکتی خود دہری و خوشامی
کبھی کبھی سلوٹی و ذریعہ بیانی، انھیں انانیت کے مزاج کی بھی عناصر تھے، بن پر تو
ان کے مکتوبات میں جاریہ جا اور راز میں مت ہے۔ حالی نے ان کو حیوانِ ظریف
کہا ہے۔ بیشک حیوانِ ظریف بے گھر کی رگڑ میں رہتا ہے، خود اس کے سر ڈرو
اگر ایسا ہی خون بہا رہا تھا، تاکہ غالب کے آباؤ اجداد ان سے کہے
تھے اور ان کی ماں کشمیری تھیں۔ غالب کا سلوٹی ہونا محض افسانہ مرزی ہے،
وہ قلم سے سیف و سناں کا کام بہت جانتے تھے۔ اس سے شے بھی کھڑک ہوئے۔

غائب سب سے چوٹھی کھلی لڑے اور ضرورت پڑی تو ازراہ مصلحت صلح جونی کے لیے سفید چھنڈا بھی بلند کر دیا۔ عدالت میں نالیش بھی دائر کی اور مقدمہ کمزور ہونے پر مصالحت بھی کر لی۔ مگر حقیقتاً کھنوں نے مرزا قلیل اور ان کے طرفداروں کو کبھی معاف نہیں کیا۔ غائب کے طنز و تریف کا شکار کبھی کبھی ان کے دوست اور شاگرد بھی ہو جاتے تھے۔ مرزا آفتہ غائب کی جسمانی تکالیف کا خیال نہیں کرتے اور غزلوں پر غز میں اصلاح کے لیے بھیجتے رہتے ہیں کہ 'مرسلہ کلام'، اصلاح کے بعد جلد سے جلد ان کو واپس مل جائے۔ اس پر غائب کی برہمی اور مرزا انشا دیکھے،

ہم نے جو کچھ کہ میں اچھا ہوں اس کو آپ سچ سمجھ کر خدا کا شکر
بجائے وہ جو میں نے لکھا تھا کہ شہرتِ مرض کا بیان مبالغہ شاعر
ہے اس کو بھی آپ نے سچ جانا ہو گا۔ حالانکہ یہ دونوں کلمے ازراہ

طنز تھے میں جھوٹ سے بیزار ہوں۔ جب تم نے کسی طرح بیان
واقعی کو باور نہ کیا تو میں نے لکھ بھیجا کہ میں اچھا ہوں۔ اور یہ کلمہ
بھی میں نے تمہیں جب لکھا ہے کہ عہد کر یا ہے کہ جب تک دم میں
دم ہے اور ہاتھ میں جنبشِ قلم ہے 'جب تک موقع اصلاح خیال
میں آ سکتا ہے آج تو تمہارا دفتر پہنچا اس کو کل (بعد اصلاح کے)
روانہ کر دیا کروں گا مجھ میرا حال یہ ہے کہ قریب المرگ ہوں۔
دونوں ہاتھوں میں پھوڑے، پاؤں میں درم۔ نہ وہ اچھے بختے
میں، نہ یہ رفع ہوتا ہے۔ بیٹھ نہیں سکتا لیٹے لیٹے نکلتا ہوں۔

کل تمہارا دروازہ آیا۔ آج صبح لیٹے لیٹے اس کو دیکھ کر تمہیں
بھجوا دیا۔ زہر رتہ تجھے تندرست سمجھے جاؤ اور دفتر کے دفتر بھیجتے
رہو، ایک دن سے زیادہ توقف (اصلاح دینے میں) نہ کروں گا۔

قریب مرگ ہوں تو بلا سے

یہاں غالب کی جھلاہٹ اور برہم فطری ہے۔ وہ احباب کے لیے اپنی بساط سے زیادہ مشقت کرتے تھے مگر اصلاحی کاموں کا ٹکڑا اتنا زیادہ تھا کہ بعض اوقات ان کے بس سے باہر ہو جاتا تھا۔ خاص کر بیماری اور بیماری کے عالم میں ان کو ان کاموں سے بہت تکلیف پہنچتی تھی اور وہ جھڑکتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ غالب دوسروں ہی پر نہیں خود اپنی ذات پر بھی طنز کے تیر چلا سکتے ہیں نہ ہر خند کر سکتے ہیں اور خود کو غیر فرض کر کے اپنے دل کے پھپھوے پھوڑ سکتے ہیں۔ عمارت کی ناسعدت کا مقابلہ جو ان مردی سے کر سکتے ہیں، تنگ دستی کے باوجود احباب اور شاگردوں کی خدمت بجالانے میں دریغ نہیں کرتے، ہمدردی مروت اور سیرجی میں غالب کسی سے کم نہیں مگر دسائے سے مجبور اور عوارض جسمانی کے وجہ سے معذور۔ غالب کے اردو خطوط ان کی آخر عمر کے ہیں جبکہ ان کے قوی مضامین ہو گئے تھے اور اکثر و بیشتر بیماری و بیماری کا شکار رہنے لگے تھے مگر قابل ذکر بات یہ ہے کہ تا دم مرگ ان کے دل کی ٹکڑی سرد نہیں ہونے لگی۔ ان کی خوش حالی، بڑا بھائی، درگاں افغانی گفتار، مسرت بھی نہ گئی جب ان کے حواس معطل اور قوت سامعہ دباوہ مفقود ہو چکی تھی، سارے بدن پر پھوڑوں کی کثرت ہے تو اس کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پھوڑوں کی کثرت سے سارا بدن سرد جی اٹاں ہو گیا۔

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”اب اگرچہ تندرست ہوں لیکن، توان دست ہوں، حواس
کھو بیٹھا، غفلت کو رد بیٹھا، اگر غفلت ہوں تو اتنی دیر میں ٹھٹھ
ہوں کہ جتنی دیر میں ایک فقرہ کو دیکھ رہا ہوں۔“

ایک جگہ اور لکھتے ہیں :-

"میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ دو ایک دن میں ہمایوں سے

پوچھنا۔"

غرض کہ مرزا غائب کے اندر کا حیوانِ ظریف، دم واپس تک زندہ و
توانا رہا ان کے حواس پر اضمحلال بھلے ہی آگیا ہو مگر ان کے مزاج کے جس پر اس
ضمحل کا اثر بہت کم نظر آتا ہے ورنہ عموماً یہی ہوتا ہے کہ جسمانی عوارض اور ذاتی
پریشانیوں کے چکر میں پڑ کر اچھے، اچھوں کی بدنامی اور خوش طبعی ہوا ہو جاتی ہے،
غائب کی شخصیت اتنی توانا اور جاندار تھی نیز شدائد رنج و غم کی آماج میں تنگ
اتنی کھڑکی تھی کہ پھر بڑے سے بڑا طوفان بھی ان کو نہ ہلا سکا۔ بعض وقت ظاہر
وہ مایوسی اور دل گرفتگی کی باتیں بھی کرتے تھے مگر اس میں بھی ایک بانگِ بین
اور طرہ داری ہوتی تھی ان کے شیوہ تسلیم و رضا میں بھی ان کی انانیت کا بھڑا
او پچا ہی رہا۔ زمانے نے جو سلوک اس کے ساتھ کیا، وہ انھوں نے نہ سود
کے زمانے کو ٹھاندا یا۔ وہ عمر بھر طوفان کے تھکولوں میں ڈولتے رہے مگر طوفان
ان پر کبھی قابو نہ پاسکا۔ غائب ایک پیچیدہ اور تہہ دار شخصیت کے مالک تھے۔
وہ طبقہ، مزار کے ایک ایسے فرد تھے جس کے وسائل محدود اور امیدیں اور حسرتیں
غیر محدود تھیں۔ ان کی رگوں میں سلوٹی دافرا سیابی نہ تھی مگر افغان خون ضرور دوڑ
رہا تھا۔ اپنے کمالِ فکر و فن پر ان کو ناز تھا غرض کہ نفسیاتی پیچیدگی کے وہ تمام عوامل
ان کی شخصیت میں اکٹھا ہو گئے تھے جن سے آدمی کی زندگی خانہ درخانہ تقسیم
ہو جاتی ہے مگر چونکہ وہ نابعد عمر تھے اس لیے نفسیاتی پیچیدگی کے ان ہی عوامل
نے ان کی شخصیت کو ایک ایسی رنگارنگی بخش دی جس کی وجہ سے غائب غائب
نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں نہ صرف اپنی شخصیت کا بھروسہ اظہار کیا ہے بلکہ

انیسویں صدی کے سماج اور تمدن کا ایک جیتا جاگتا مرقع بھی پیش کر رہا ہے۔ غالب کی "پر جوش انانیت" ان کے مکتوب کے ہر لفظ میں ایک برقی رو کی طرح دوڑ رہی ہے۔ یہ انانیت اضافی نہیں ہے بلکہ ایک مطلق حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس میں ایک خاص جاذبیت اور دلکشی بھی ہے۔ یہ انانیت اگر کسی چھوٹی شخصیت میں پیدا ہو جائے تو سراسر تصنع معلوم ہونے لگتی ہے مگر غالب کی شخصیت پر یہ لباس نہ صرف زیب دیتا ہے بلکہ ان کو محبوب خلایق بھی بنا دیتا ہے اسی انانیت کے زیر اثر کہیں وہ دبائے عام میں مرنا اپنے لیے کسر شان سمجھتے ہیں، کہیں ہندوستان کے فارسی دانوں میں امیر خسرو کے علاوہ سب کو ہیج سمجھتے ہیں۔ حتیٰ کہ لباس اور وضع قطع میں بھی رواج عام کی پیروی کرتا ان کو گوارا نہ تھی جس دن انھوں نے دارمھی رکھی اسی دن سر کے بال ترشوا دیے کہ سر پر بال اور منہ پر دارمھی ہر کہہ و مسہ کی عام وضع تھی۔ میر جہدی بوجہ ح کو تحریر کرتے ہیں:-

"وہ جو تم نے لکھا تھا کہ میر خطا میرے نام کا میرے ہم نام کے ہاتھ جا پڑا۔ صاحب قصہ تمہارا ہے۔ کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دوسرا میر جہدی بھی ہو۔ مجھ کو دکھو کہ میں کب سے دلی میں رہتا ہوں۔ نہ کوئی اپنا ہم نام ہو نہ دنیا نہ کوئی اپنا ہم عرف بننے والا نہ اپنا ہم شخص بہم پہونچا۔ منشی ہر گوپال تفتہ کو خط نہ لکھنے کی شکایت کرتے ہیں مگر ایک نئے طرز سے:-

"کیوں صاحب! کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد سکدہ ہننے والے دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں یا بھلا! گو یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی تو اشتہار ہو جاتا کہ نہ ہمارا کوئی خط سکندر آباد کو پہونچ سکتا ہے۔"

میں نہ جائے۔"

غرض ان کے گرد رو گفتار تقریر و تحریر و فکر و نظر و وضع وضع ہر شے میں ان کی انفرادیت نہ صرف نمایاں ہے بلکہ اپنی موجودگی کا اعلان بھی کرتی رہتی ہے۔

غائب کی دینیت، مشرب اور ہمدردی و غمگساری بھی غور و خوض کی مستحق ہے۔ ان کے ملنے والوں اور دوستوں اور شاگردوں میں ہر مشرب درہر ملت کے لوگ تھے اور غائب سب کو اپنا عزیز اور دوست جانتے تھے اور سب کے ساتھ ہمدردی اور غمگساری اور سیر چشمی کا سلوک کرتے تھے چاہے وہ غشی ہر گویاں تفتہ ہوں یا غشی شیوزائیں اور غشی ذل کشور صاحب عالم مارہروی ہوں یا عبد الغفور نساخ اور یہ مہدی مجروح، انگزندہ ہڈے ہوں یا مہجر جان جاوید سب غائب کو پیارے تھے اور وہ سب سے لطف و محبت سے پیش آتے تھے۔ وہ دوسروں سے اپنا کام نکالتے تھے تو دوسروں کے کام آنے میں بھی مقدرت بھر دینے کو کرتے تھے۔

غائب خود کو مصنوعی غلاموں میں پیٹ کر پیش کرنے کے عادی نہ تھے جہاں اکھنوں نے اپنے کلمات و فکر و فن پر فخر و مباہات کا اظہار کیا ہے وہاں اپنی بشری کمزوریوں اور خامیوں پر بھی پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ "لا وجود الا للہ" کا درد بھی کرتے تھے اور شراب نوشی کے بغیر بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ رمضان میں مولوی جعفر علی سے قرآن پاک بھی سنتے تھے اور روزہ خوری کا اہتمام بھی علی الاعلان کرتے تھے۔ اکھنوں نے اپنی خامیوں اور کمزوریوں کی غیر ضروری تاویلات بھی نہیں پیش کیں۔ اسی لیے ان کی شخصیت بے تکلفی اور بے ساختگی کا ایک ایسا رقع بن گئی جس کی کشش نے سب کو پکڑ لیا۔ پروفیسر آں احمد سرور نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

نات کی نفرت یہ ہے کہ وہ ملکوئی صفات سے یا فکر کی عظمت سے کتنا ہی متاثر نہیں ہوا۔ قربت اسی سے محسوس کرتا ہے جو کسی کی طرح کا آدمی ہو جس میں زوریوں بھی ہوں جو کسی کی طرح آزمائش اور حسرتوں کی ریشیں

بھی یہ پھر تاہم اور جس نے سی کی طرح ستاروں کے خوب بھی دیکھے
 ہوں۔ غالب کے خطوط مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں غائب
 ہیں اپنے روزمرہ کے ماحول میں جیسے کڑھتے پینشن کی توڑ میں
 سرگرمی کی طرح کی غور میں غصاں و پیاں و دستوں و درشتا گریزوں
 سب تکلف گفتگو میں معذرت بھی بہانہ غصے و بھڑکے بھی
 فکر سخن میں عاقبت بھی معتبر صوفیہ پر ہم در بھی اپنی آنکھوں کے سامنے
 اپنی بے پرواہی و انہی کے افسردہ نظر آتے ہیں۔

(دیباچہ عکس غالب۔ ذوالاقل احمد سرور)

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کی زبان و زبان کا شخصیت : ایک نقشہ ان کے
 مختصرات میں اس طرح ہے کہ غالب کی زبان و شخصیت : ایک نقشہ ان کے
 جاتی ہے اور ہم اس یگانہ روزگار و باغ و بہار شخصیت سے نہ صرف کچھ بھی محفوظ
 ہوتے ہیں بلکہ چشمِ تعمیر سے اس ماحول کو بھی دیکھ سکتے ہیں جس میں غالب سوائے
 جاتے تھے۔ غالب کے خطوط گھر ہوئے تو ان کی رنگ و رنگ شخصیت بھی پردہ خفا
 میں رہ جاتی۔

لینن۔ خدا کے حضور میں

(تفہیم و تجزیہ)

اقبال کی فکر و نظر انفس و آفاق پر محیط ہے مگر اس کا نقطہ پرکار انسان ہے اور صرف انسان، نہ فرشتہ ہے نہ شیطان، اگرچہ وہ جبریل و ابلیس دونوں سے فکرِ انسانی کو ہمیز کرنے کا کام لیتے ہیں۔ نوع انسانی کی فلاح و بہبود کی فکر میں انھوں نے اپنے زمانے کے ایک ایک سیاسی فلسفہ و نظام کا بہ نظر غائر مطالعہ و متہدہ کیا اور اس کے نتائج پوری جرأت اور ہیا کی سے دنیا کے سامنے پیش کر دیے۔ اقبال کے زمانے میں جمہوریت کا جو تصور انگلستان اور دوسرے یورپی ممالک میں رائج تھا اور اس کے جو نتائج دنیا کے سامنے آرہے تھے، اس نے اقبال کو جمہوریت سے بالکل برگشتہ کر دیا کیونکہ یہ نام نہاد جمہوریت، قیصریت و ملوکیت ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل تھی جس کا مقصد محکموں کے خون کا ایک ایک قطرہ جو جس کو، فاتح اقوام کے رخساروں کی سرخی بڑھانے کے سوا اور کچھ نہ تھا، تھیرہ میں انھوں نے مغربی جمہوریت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار حضرت زبیر نے کیا ہے اس کی صداقت شبہ سے بالاتر ہے۔

ہے وہی سازِ کہن مغربِ جمہوری نظام جس کے پردے میں نہیں غیر از نوئے قیصری
 دیواستبدادِ جمہوری قبا میں پائے کو ب تو سمجھا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

”ابلیس کی مجلسِ شوریٰ“ کا پہلا مشیر اس سے بھی زیادہ واضح کاف

انداز میں جمہوریت کا پردہ فاش کرتا ہے۔

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس خود نگ
مجلس امت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطان غیر کی کھیتی پہ، جو جس کی نظر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر
اس میں قابل غور نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے پرویز کے دربار شاہی کو ہی بہت
تنقید نہیں بنایا ہے بلکہ مجلس امت کو بھی نہیں بخشا ہے جس کے مظاہر آج بھی سائے
مشرق وسطیٰ میں نظر آتے ہیں مگر اقبال کی تنقید اس جمہوریت پر نہیں جو تیری دنیا
کے نو آزاد ممالک بہ شمول ہندوستان میں بحر باقی دور سے گزر رہی ہے اور جس کا
اس مغربی جمہوریت سے نام کے علاوہ اور کوئی تعلق نہیں ہے جو اقبال کے زمانے
میں انگلستان میں رائج تھی اور جس پر اقبال نے سخت تنقید کی تھی۔

جمہوریت کے اس تاریک دور پر ضرب کاری روس کے اکتوبر انقلاب
سے لگی جس نے دنیا کے سامنے پہلی مرتبہ یہ ثابت کر دیا کہ ایک ایسا سیاسی نظام
عملی طور سے ممکن ہے جس میں اقتدار اعلیٰ مزدوروں اور کسانوں کے ہاتھ میں
ہو اور بیحد غریب اور صدیوں سے کچلے جانے والے طبقے کو بھی اپنی قسمت آپ
بنانے کا اختیار حاصل ہو۔ روسی انقلاب سے روشنی کی ایک ایسی کرن بھوئی
جس نے دنیا کے تمام دانشوروں کو متاثر کیا جن میں جواہر لال نہرو اور اقبال بھی
تھے۔ نہرو نے انقلاب کے بارے میں اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے :-

”مارکیٹ کے نظریے اور اس کے فلسفے نے میرے ذہن کے بہت
سے تاریک گوشوں کو نور کر دیا۔ اب میرے نزدیک تاریخ کے
معنی ہی بدل گئے۔ مارکس نے اے کہیں زیادہ روشن اور واضح
کر دیا اور مجھے محسوس ہونے لگا کہ یہ ایک ڈرامہ ہے جو بتدریج

کھیل جا رہا ہے اور اس کی تہ میں ایک مقصد اور ایک نظام
موجود ہے خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں نہ ہو۔

میری کہانی - جلد دوم - مکتبہ جامعہ دہلی - پہلا ادیشن ۱۳۱۱

اقبال نے اس کا خیر مقدم اپنی شاعرانہ زبان میں کیا:
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا آسمانِ ڈوبے ہوئے تاروں کا نام تک
اور انھوں نے بندہٴ مزدور کو بشارت دی:-

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

پیامِ مشرق میں "نوائے مزدور" کے عنوان سے جو نظم ہے وہ بھی

اقبال کے اسی شدتِ احساس کی شاعرانہ بازگشت ہے۔

بیا کہ تازہ نوا می تراد از رگ ساز

مغان و پیرمغان را نظامِ تازہ دہم

زر ہرنان چمن انتقامِ لالہ کشیم

یہ طوفِ شمع جو پردانہ ز لیتن تاکے

آبلیس کی مجلسِ شوری کا تیسرا شیر اس ہودی کی شرارت پر مسلسل

پیچ و تاب کھا رہا ہے جس نے بندوں کو آقاؤں کے خیول کی طنائیں توڑ

دینے کے لیے اکسایا:-

کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہِ بردہ سوز

مشرق و مغرب کی قوموں کے لیے ردِ حساب

اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا نشاد

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیول کی طنائیں

بندہ مزدور سے اقبال کی ہمدردی کا سرچشمہ ان کی انسان دوستی
 ہی کے بطن سے پھوٹا تھا مگر اس کا ایک دلچسپ کوشش یہ بھی ہوا کہ اقبال
 نے انقلاب روس کے بانی مہانی لینن کو خدا کے حضور میں کھڑا کر دیا۔ اتنا
 تو سمجھیں کہ معلوم ہے کہ لینن نے مارکس اور انگلز کے انقلابی فلسفے کو روس میں عملی
 شکل عطا کر کے لوٹ کھسوٹ سے پاک ایک ایسے معاشرے کی بنیاد رکھی
 جس میں نہ کوئی بندہ تھکانے کوئی آقا اور جہاں محنت کش تارکخ میں پہلی
 مرتبہ خود اپنی تقدیر کے مالک بنے تھے۔ ظاہر ہے کہ لینن خود اپنی ذات
 سے کبھی ٹھیکہ مار کسی نظریات کا کردہ و پروردہ تھا اور اس کو مذہب
 اور خدا پر بھی مطلق اعتقاد نہ تھا۔ مگر اس مسئلہ حقیقت کے باوجود اقبال
 نے اس نظم میں لینن کو ایک نئے زاویے سے موقر و مومن بنا کر پیش کیا ہے
 جس کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ اس نظم کے پتے ہی شعر میں
 لینن قادر مطلق کی ربوبیت اور کلیت کی ثنا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اے اُنفس و آفاق میں پیدا ترے آیات

حق یہ ہے کہ ہے زندہ و تابندہ تری ذات

اس نظم میں اقبال نے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ ایک نئی تہذیب کے
 تجربہ کیا ہے جس میں کسی مشہور تاریخی شخصیت کو ایک نئے سیاق و سباق میں اس
 طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا بنیادی تشخص بھی برقرار رہے اور وہ شاعر کے اپنے
 افکار و خیالات کا بھی ترجمان بن جائے۔ پروفیسر عزیز احمد اس کو لینن کے کردار
 کی وجودی ترکیب مگر ترزا دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ :-

”یہ ایک قسم کی ڈرامائی خودکلامی ہے جو براؤننگ کے اثر سے خالی
 نہیں۔ یہ لینن کے کردار کی وجودی ترکیب مگر رہے۔ شاعر نے اپنی

دانست میں اس کے کردار کو منکس کرنے کے لیے اس میں مذہبی
تصوریت کا وہ عنصر بھی شامل کر دیا ہے جس کے خلاف سینن نے
خود تمام عمر جہاد کیا۔

(اقبال اور اسلامی اشتراکیت - مرتبہ اصطفیٰ رائے صفحہ ۱۰۶)

پروفیسر اسلوب احمد انھاری کے مطابق مغربی ادب میں یہ تکنیک بہتوں
نے برتی ہے مگر اردو میں اختیار سے پہلے کسی نے اس کا تجربہ نہیں کیا تھا۔ بدین
طور پر لینن اپنی زندگی میں خدائے وحد کی حمد و ثناء سے متفق یہ کلمات بھی نہیں
کہہ سکتے تھے مگر مرنے کے بعد جب بقول اقبال اس نے حیات بعد الموت کے
عالم کو دیکھا تو اسے عذر و معذرت کی بجائے ضرورت پیش آئی اور قیاس و منطق پر اپنے
یقین کا انہار کرنا بھی لازم آیا۔

میں کیسے سمجھتا کہ تو جے یا کر نہیں ہے ہر دم منفرد تھے خود کے نظریات
آج آنکھ نے دیکھا تو وہ نہ ہوا ثابت میں جس کو سمجھنا کھانا کیسا کے رانات
جب سینن نے خود اپنی آنکھوں سے خدا کو زندہ و تائبندہ دیکھا تو اسے
انکار کی جرأت کیونکر ہوتی اور اسی وقت اس پر اس حقیقت کا کس انکشاف
ہوا کہ انسان و انت کے نفس میں جبر و ہر مرد و نبی و محض ہے جبکہ خدا انسان کا
خالق بلکہ خود زمانہ ہے۔ اقبال نے ایک حدیث قدسی کے حوالے سے ذہن کے
مشہور فلسفی برگساں سے یہی بات کہی تھی۔ خدا اور اس کی عظمت کے انکشاف
کے بعد آخر لینن کی زبان پر وہ بات کہی گئی جو اس کے سینے میں اس وقت
سے متلاطم تھی جب سے اس نے دنیا کو چھوڑا تھا یعنی کب ڈوبے گا
سرایہ پرستی کا سفینہ؟ مگر اس سے پہلے لینن خدا کے نام سے اپنی شہادتوں کا
بجھڑا اور انہار کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اتار رکھا۔ اور یہی اس نظر کا مرکزی

خیال ہے۔

اقبال نے اپنے زمانے کے مغربی سرمایہ داروں کی چہرہ رستی اور نوع انسانی کی مظلومیت کا ذکر اپنی نظموں میں بار بار کیا ہے۔ اس نظم میں خصوصیت سے ان کی لئے تیز ہو گئی ہے جس سے ایک طرف اقبال کے اپنے اندرونی اضطراب کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف ان عوامل کی بھی نشاندہی ہوتی ہے جو ساری دنیا کو محض اپنے ذاتی مفاد کے لیے یرغمال بنانے پر تلے ہوئے تھے۔ اقبال کے زمانے میں دنیا مشرق و مغرب میں بٹی ہوئی تھی۔ مشرق سادہ لوحی اور بے عملی کا نمونہ تھا جہاں برہمن بت خانے کے دروازے پر سوتا تھا اور مسلمان تہمہ محراب اپنی تقدیر کو کوستا تھا مگر کچھ کرنے کی سکت نہ اس میں تھی نہ اس میں۔ اس بے عملی کا منطقی نتیجہ یہ نکلا کہ اس سے زیادہ طاقتور قوموں نے اس کو محکوم بنا لیا اور اس کی ساری دولت کھینچ کر اپنے ملک میں پہنچا دی اور اس کو مادی و روحانی ہر لحاظ سے تہیاب کر دیا۔ دوسری طرف مغرب اپنی روشنی علم و ہنر کو کسبِ ذرا اور مزید کسبِ زر کے لیے استعمال کر رہا تھا۔ سائنسی ایجادات و انکشافات سے بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود مقصود تھی بلکہ ان کی مدد سے نوآبادیات کا خلق و وسیع کرنا اور ایشیا و افریقہ کے ممالک کو منصوبہ بند طریقے سے غلام بنائے رکھنا مقصود تھا۔ غالب اگر بیسویں صدی میں ہوتے تو دیکھتے کہ اہلِ فرنگ کی جس دانش و ہنر کے لیے انھوں نے مشاغل میں کہا تھا۔

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| صاحبانِ انگلستان را بشکر | شیوہ و اندازِ ایذاں را بشکر |
| نغمہ ہائے زخم از سازِ کورنہ | حرف چوں طاکو بہر پردازِ کورنہ |
| تا چہ افسوں خواندہ از اینان آب | دودِ کشتی را بھی رانداں بر آب |

اُس نے بیسویں صدی میں آکر کیا رنگ اختیار کیا اور وہ کس طرح
 بنی نوع انسان کی ذہنی دروہانی ہلاکت کا سبب بن گئی ہے۔ اقبال کے دل
 درد مند نے مشرق و مغرب کے اس فرق کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور انھوں
 نے بڑی بیچارگی سے کہا ہے

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے مینخانے

یہاں رات نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صبا

”پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق“ کنی ابتدا ہی تنقیدِ مغرب سے ہوتی ہے
 جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے افکار میں اسے ایک مستقل موضوع کی
 حیثیت حاصل تھی :-

زندگی ہنگامہ بر چید از رنگ

باز روشن می شود ایامِ شرق

شب گزشت و آفتاب آمد پدید

زیرِ گودون رسمِ لادینی نہاد

آدمیت را غمِ پنهان از دست

کاروانِ زندگی بے منزل است

اقبال کے خیال میں اس دور کا المیہ یہی ہے کہ زندگی کا کاروان بے

منزل ہو گیا ہے، اس اندھیرے میں روشنی کی کرن ان کو انقلابِ روس

میں نظر آئی۔ کم از کم اتنا تو ہوا کہ توڑی بنیادوں نے آقاؤں کے خیموں

کی طناب۔ لیکن چونکہ اس انقلاب کا مرکزی کردار ہے اس لیے جب وہ

مغرب کی زیرِ پستانہ سیاست اور سرمایہ دارانہ نظامِ حیات پر تنقید کرتا ہے

تو یہ منطقی اعتبار سے صد فیصد درست اور متفقانہ فطرت کے عین مطابق معلوم

آدمیت زارِ نالید از رنگ

پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق

ورقمیرشش انقلاب آید پدید

یورپ از شمشیر خود مسل فتاد

مشکلاتِ حضرتِ انساں از دست

درنگاہش آدمی آبِ دگل است

اقبال کے خیال میں اس دور کا المیہ یہی ہے کہ زندگی کا کاروان بے

منزل ہو گیا ہے، اس اندھیرے میں روشنی کی کرن ان کو انقلابِ روس

میں نظر آئی۔ کم از کم اتنا تو ہوا کہ توڑی بنیادوں نے آقاؤں کے خیموں

کی طناب۔ لیکن چونکہ اس انقلاب کا مرکزی کردار ہے اس لیے جب وہ

مغرب کی زیرِ پستانہ سیاست اور سرمایہ دارانہ نظامِ حیات پر تنقید کرتا ہے

تو یہ منطقی اعتبار سے صد فیصد درست اور متفقانہ فطرت کے عین مطابق معلوم

ہوتی ہے۔ پیام مشرق میں موسیوئین صدر مملکت روسیہ کے عنوان سے
جو نظم ہے اس میں بھی کہ ہمیشہ انھیں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے :

بستہ گزشت کہ آدم و ہر میں سراست کہن

مثال داند تہہ سنگ آبیا بود مست

نزیب زارین و افسون قیصری خورد است

اسیہ حلقہ دام کلیسا بود است

نغمہ گور سہ دیدی کہ بر در دید آخر

قیصر خواجہ کہ رنگیں ز خون مابود است

شرار ستنش بدور کہنہ ساہاں سوخت

ہائے پیر کلیسا، قباۓ سلطان سوخت

تغجب اس پر نہیں ہے کہ اقبال کی نگاہ پر وہ سوز مغربی سیاست

کے اس پہلو کو کس در کی سے بنے نقاب کو گئی، تغجب اس پر ہے کہ اقبال کے

ہم عصر شاخروں میں کسی نے مشرق و مغرب کے اس تضاد کو نہ محسوس کیا اور نہ اس

پر انہی پر خیال کیا، حسرت، قاف، اختر، صفی اور یگانہ کو تو چھوڑیے کہ یہ

حضرات اپنی تغزل کی دنیا میں نئے نئے محو تھے کہ حالات حاضرہ پر نظر ڈالنے

کی ان کو فرصت ہی نہ ملی، میگلور حبیبان مور شاخروں جو یورپ میں کھلی گھوم

چکا تھا اور حالات حاضرہ سے کبھی باخبر تھا، اپنے باطن کی دنیا میں اس قدر

ڈوبا ہوا تھا کہ اپنے دور کی ان سرمایہ دارانہ ریشہ وراثتوں سے جن کا تعلق

تمام عالم انسانیت سے تھا، نگاہیں چارہ کرنے کی جرأت نہ کر سکا، شاید یہ

کہتا غلط نہ ہو گا کہ برصغیر میں اقبال کی تنہا ذات تھی جس نے اپنی شاعری

میں مغرب کو اس بیداروں سے ہدف تنقید بنایا اور یہ بانگِ ملِ اعلان کڑیا۔

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جو اسے
سوڈ ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ مفاعیات
یہ غلم یہ حکمت یہ تدبیر یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات۔

اقبال کے سمعہوں سے قطع نظر اس زمانے میں بھی کتنے شاعر ایسے ہیں جو
فرنگی مدنیت کی فتوحات کے ردِ عمل کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کا حوصلہ
رکھتے ہیں۔ اردو کے کئی شاعر لندن اور واشنگٹن میں رہتے ہیں جو ہندوستان
پاکستان میں رہنے والوں سے زیادہ دیا فرنگی کی ابلہ فریبیوں سے واقف
ہیں مگر بہ سب یا تو داخلیت کی طرف سفر کرتے ہیں یا لکھنؤ اور دہلی کی گلیوں میں
تخیل کے گھوڑے دوڑایا کرتے ہیں۔ کیا یہ محض اتفاق ہے کہ عصری مسائل
مسائل کی جانب شاعروں کا رویہ وہی ہے جو حافظ کا اپنے زمانے کے مسائل
کی جانب تھا اور جس پر اقبال نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

ہوشیار از حافظ صہب گسار

جام او باد اجل سرمایہ دار

یا پھر شاعر کی دنیا "صدم بکتم عنیافہم لا یرجعون" کی عملی تفسیر بن گئی ہے۔
اس جملہ معترضہ پر اظہارِ معذرت کیے بغیر میں اقبال کی تنقید مغرب کو
ایک اور زاویے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں اور وہ اس طرح کہ اقبال ذہنی
اعتبار سے خود مغرب کے پروردہ تھے۔ یہاں تک کہ قرآن کو جو ان کے تمام افکار
آر کا سرچشمہ تھا، انھوں نے اپنے مغرب کے پروردہ ذہن سے سمجھنے کی کوشش
کی۔ پھر یہ کیا بات ہے کہ آنکھوں کو خیرہ کرنے والے مغربی تمدن پر تنقید کے لیے
انھوں نے ایک ایسی شخصیت کو منتخب کیا جو خود مغرب کی لادین سیاست کی

نمائندہ تھی؟ کیا یہ ہے برزخاج دوست سنگ دوست زن، والی بات تھی یا
اقبال کے ذہن میں اس کے علاوہ بھی کچھ تھا۔ اس سوال کا جواب کسی حد تک اقبال
کے زمانہ آخر کی ایک مشہور نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ملتا ہے۔ مجلس شوریٰ
میں ابلیس کا تیسرا مشیر اشتراکیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب سے خبردار کرتا ہے
تو چوتھا مشیر اس کا توڑ فطائیت میں تلاش کرتا ہے مگر پانچواں مشیر پھر ابلیس کو
مخاطب کر کے یہ اصرار کرتا ہے۔

گھر چہ میں تیرے مرید از رنگ کے ساحر تمام
اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار
وہ یہودی فتنہ گر، وہ روح مزدک کا بدروز
ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جوں سے تار تار
فتنہ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کو ہزار و مرغزار و جوٹیاں
میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

گویا اقبال کا یہ پختہ یقین ہے کہ فرنگی مدنیت کا توڑ جس کے کمال کی حد محض
برق و بخارات تک ہے، اشتراک انقلاب میں پوشیدہ ہے اور یہی وہ فون
ہے جو مغرب کے 'بے چشمہ جواں ظلمات' سے نبرد آزما ہو سکتی ہے۔ مشرق کے
پاس اس زہر کا تریاک نہ پہلے تھا نہ اب ہے کیونکہ:-

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ بظہ یہاں بدلتا نہیں زمانہ

مشرق سے اقبال کو سب سے زیادہ شکایت یہی ہے کہ اس کے قوی شس

ہو چکے ہیں اور اس کا ضمیر حیات مردہ و افسردہ دوبے ذوق ہے۔ اس میں اتنی
سکت کہاں ہے کہ سیاست از رنگ سے ٹھٹھلے سکے یا اس پر اثر انداز ہو سکے۔
اس لیے لامحالہ سیاست از رنگ سے ناگزیر تصادم کے لیے ان کی نگاہیں اشتراکیت
کی طرف اٹھتی ہیں۔

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دوری جنت سے روتی چشمِ آدم کب تملک!
فکری اعتبار سے یہ مسائل کے حل کا علی پلو تھا مگر اقبال اسی برس نہیں کرتے بلکہ
وہ کشاں کشاں ہیں اس کے نظریاتی پلو تک پہنچا دیتے ہیں یعنی
مزہ دہکت فتنہ فر دہکتیں اسلام ہے

ہر شے کی طرح اقبالی کو بھی اپنی بنائی ہوئی یوٹوپیا میں رہنے کا حق حاصل ہے
اس لیے ہیں ان کے نظریاتی تضاد کو فراخ ذہن سے انگریز کر مینا چاہیے۔ یہاں
 واضح کر دینا ضروری ہے کہ اقبال مغربی تمدن کے سخت مخالف ہونے کے باوجود
مغربی ادکار و علوم کے نہ صرف قائل تھے بلکہ دورِ حاضرہ کی تعمیر و ترقی کے لیے اس کو
ناگزیر سمجھتے تھے۔ مدراس کے لیکچروں میں جو ”ریکارڈسٹرکشن آف دی بحس ثقافت
ان اسلام“ کے نام سے مشہور ہیں۔ انھوں نے واضح طور سے بیان کر دیا تھا کہ:

“The only course open to us is to approach modern knowledge

with a respectful but independent attitude and to appreciate the teaching of Islam in the light of that knowledge, even though we may be led to differ from those who have gone before us.”

دہارے سامنے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ ہم علومِ جدیدہ کی طرف متوجہ بنیں

مگر آزاد خیالی کا رویہ رکھیں اور اسلام کی تعلیمات کو بھی اسی کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کریں چاہے اس صورت میں ہمیں اپنے پیشرووں سے اختلاف ہی کیوں نہ کوٹنا پڑے۔

(بہارِ نشانِ منزلؒ از پر دِ فیرِ جگرؒ: فقہ آزاد صفحہ ۱۴۹-۱۴۸)

مسلمانوں کے جامد تفیدی رویوں کے خلاف اقبالی کا یہ بہت بڑا جہتِ بقاء جس کی بازگشت آج بھی اسلام اور عصرِ جدید کے مباحث میں سنائی دیتی ہے۔ مغربی تمدن پر اقبال کی تنقید محض مشرق کی ٹکومی ہی کے حوالے سے نہ تھی بلکہ اس کے جو نتائج سامنے آ رہے تھے اس سے خود مغرب کا اخلاقی زوال روزِ روشن کی طرح عیاں ہو گیا تھا۔

بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی سدنیت کے فتوحات
ہے۔ ل کے لیے موتِ شبنوں کی حکومت
احساسِ مرگت کو کچل دیتے ہیں آلات

ان اشعار کی غلیٰ تفسیر ان لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے جو مغربِ ہمالک میں مختصر عرصے کے لیے بھی سیرِ سفر کو چھنے ہیں اور جن سے سفر ناموں کے درجہ بھی کسی حد تک واقف ہیں۔۔۔ احاسِ مرگت دہاں کے معاشرے سے اس حد تک ختم ہو چکا ہے کہ ایک دوسرے کے اکھ درد میں نہ رکت تو کچھ نہیں بول سکتے بھی رسمی کلمات کے سوا کوئی دوسری گفتگو نہیں ہوتی۔ خود ہمارے ملک کے بڑے شہر بھی احاسِ مرگت کے اسی فقدان کا شکار ہیں البتہ ہمارے دیہاتوں اور قصبوں یا چھوٹے شہروں میں جہاں ابھی شبنوں کی حکومت نہیں ہے وہاں

دلوں کے زندہ رہنے کے سامان بھی باقی ہیں۔ مگر یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اقبال جدت
 ممکنہ لوجی کے خلاف نہیں تھے بلکہ اس غیر انسانی ردیے کے خلاف تھے جس کے
 تحت مشین انسان کی خادم نہیں بلکہ مخدوم بن کر اس کی ذہنی اور روحانی قیود
 کو کچل دیتی ہے۔ دیوندر اترنے اقبال کا نام لیے بغیر لکھا ہے ”مسئلہ بیروزگاری
 اور افلاس ہی کا نہیں، انسانی خصوصیات سے محروم ہونے۔ DEHUMANIZ-
 ATION) کا بھی ہے لیکن ایک باشعور سماج میں ممکنہ لوجی کا استعمال زیادہ
 روزگار بڑھانے کے لیے بھی کیا جاسکتا ہے اور مشینوں کے ذریعہ انسان کی خودی
 کو بھی بند کیا جاسکتا ہے۔ جو لوگ مشینوں کی نکتہ چینی محض اس لیے کرتے ہیں
 کہ ”احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات“ وہ اس حد تک تو صحیح ہیں کہ ”بے
 دل کے یہ موت مشینوں کی حکومت“ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اگر سانس
 اور مشینوں کا ارتقار نہ ہوتا تو ہماری بیشتر آبادی جانوروں اور حیوانوں کی
 زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتی۔“

”مکنہ لوجی“ امرت منقن یا رقص شرر۔ مطبوعہ۔ آج کل دہلی۔ جولائی ۸۲ء
 انھوں نے باشعور سماج کی شرط لگا کر دراصل اقبال ہی کے نقطہ نظر کی
 تائید کی ہے کیونکہ ہمارے سماج میں تو یہ ممکن نہیں ہے کہ ذریعہ پیداوار پر جو
 ممکنہ لوجی کے مرہون منت ہیں باشعور افراد کا قبضہ ہو یا اس کا بالواسطہ مقصد
 ایک باشعور سماج کی تشکیل ہو۔ ہاں غیر طبقہ ذاتی سماج میں یہ ممکن ہے کہ مشین اور
 سائنس خودی کے ارتقا کا ذریعہ بن جائے مگر اب تک تو اس کے آثار نظر نہیں
 آتے۔ اس لیے مشینوں کی حکومت کے بارے میں اقبال کا احساس نصف صدی
 گزر جانے کے بعد بھی غلط نہیں معلوم ہوتا۔

نظم کے آخری حصے میں مستقبل کے امکانات کی طرف گہرا اقبال کی

و جائیت پسندی کی دلیل ہے۔ مغرب کے گورگ باراں دیدہ متفکر ہیں کہ مینے
کی بنیاد میں جو تزلزل آیا ہے اس پر کس طرح قابو پایا جائے کیونکہ مغرب کا
چہرہ دن بدن پھیکا پڑتا جا رہا ہے اور اب نہ اس کو غارے کی سُرخ پھیلا سکتی
ہے نہ ساغر دینا کی کرامات، مگر مین کے اطمینان قلب کے لیے یہ کافی نہیں ہے
وہ جلد سے جلد نتائج کا چہرہ دیکھنے کے لیے متفکر ہے جب ہی تو اس کے دل کا
کرب قادرِ مطلق سے بیاختہ سوال کراٹھتا ہے :-

تو قادرِ عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندہٴ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنی ہے تری منتظر روزِ مکافات

مجھے کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ نظم کے آخری حصے میں وہ زورِ بیان اور بے ساختگی
نہیں ہے جو اس نظم کے اولین سترہ اشعار میں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ
اقبال اشتراکیت کے غلبے سے اتنی دلچسپی نہیں رکھتے جتنی وہ سرمایہ دارانہ نظام
کے خاتمے سے رکھتے ہیں۔ وہ انسانیت کی فلاح کے لیے اس سے زیادہ کچھ
چاہتے ہیں یعنی

لبالب شیتہ تہذیبِ حاضر ہے مے لا سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں چمیانہٴ الّا

نفی سے اثبات کا سفر اقبال کا محبوب موضوع ہے مگر یہ ایک الگ بحث
ہے جس کو چھڑنے کا یہ موقع نہیں۔

اس نظم میں جو آہنگ ہے وہ خارجی حالات کی عکاسی پر مبنی ہونے کے
باوجود بڑا موثر اور دلنشین ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہی ہے کہ اقبال کی فکر نے

جذبے کی زبان پالی ہے اور لینن کی زبان سے اقبال کا بیان صرف ایک
 مشابہ کا بیان نہیں ہے بلکہ اس میں اس کی درد مندی اور دردوں بینی دونوں
 شامل ہیں۔ یہ نظم ڈرامائی خود کلامی کی بھی ایک عمدہ مثال ہے اور لینن کے
 کردار سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے۔ بعض اشعار تو ضرب المثل بن
 گئے ہیں مثلاً:-

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
 احساسِ مرگ کو کچل دیتے ہیں آلات
 یہ علم یہ حکمت یہ تدبیر، یہ حکومت
 پیتے ہیں ہو دیتے ہیں تسلیمِ مسادات

چونکہ اس نظم میں غزل کا فارم اپنایا گیا ہے اور ردیف کی جگہ قافیے کا اہتمام
 کیا گیا ہے اس لیے اس کے آہنگ میں قافیوں کی مسلسل صوقی تکرار ایک خاص
 اہمیت رکھتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آیات سے مکافات تک کے
 بائیس اشعار ایک پہاڑی چشے کی سی تندی و تیزی سے رواں دواں ہیں۔
 لطف کی بات یہ ہے کہ پوری نظم میں کوئی قافیہ دوبارہ استعمال نہیں ہوا۔ نظم
 کا اختتام ایسے شعر پر ہوتا ہے جو آغازِ کلام سے نہ صرف مربوط اور ہم آہنگ ہے
 بلکہ کلامِ مکس کا منطقی نتیجہ بھی ہے۔ اس طرح آغاز، کلامِ مکس اور اختتام میں اجزاء
 میں ظاہری اور اندرونی ترتیب کی موجودگی سے اس کا پورا اسٹرکچر بے حد مضبوط اور
 مکمل ہو گیا ہے۔

نظم کے لفظی درو بست میں ایک پرسکود اور بلند آہنگ انداز شروع سے
 نمایاں ہے۔ عربی فارسی الفاظ اور تراکیب صرف معنویت کی ہمہ گیر ترسیل ہی کے
 لیے نہیں لائے گئے ہیں بلکہ ان سے نظم کی ظاہری ہیئت میں ایک بلند سطح برقرار

رکھنا بھی مقصود ہے۔ اقبال نے ایسی عربی فارسی ترکیب اور الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو ساری اردو شاعری میں شاذ ہی کسی دوسری جگہ نظر آئیں گے مثلاً ”انفس و آفاق“ جس سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ آیات کا لفظ نشان اور نشانی کے معنی میں شاید ہی اردو کے کسی شاعر نے استعمال کیا ہو۔ بعد کے اشعار میں بھی خالقِ اعصار، زگارندہ آفات، درخشندہ فلزات، چشمہ حیاں، مرگِ مفاجات اور روزِ مکافات وغیرہ ایسے ٹکڑے نہیں ہیں جن کو اردو کا طالعِ لغت کے بغیر حل کر سکے۔ بظاہر یہ کوئی خوبی کی بات نہیں ہے کہ زبان کو اتنا بوجھل اور مخلوق بنا کر معنی کی ترسیل کی جائے۔ مگر اقبال جس مفہوم اور جس نظریے کی ترسیل جس پر شکوہ اندازِ آہنگ میں کرنا چاہتے تھے اس کے لیے عربی و فارسی کے ذخیرہ الفاظ سے استفادہ ناگزیر تھا۔ اگر کوئی شاعر اقبال کے مفہوم کو سادہ و شیریں زبانِ نثر یا نظم میں ادا کرنا چاہے تو یقیناً اسے بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اردوہ تاثر تو ہرگز نہیں پیدا ہوگا جو اقبال کا مدعا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فارم اور دکشن کے لفظ سے کبھی یہ اقبال کی چند بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

فیض کی علامت نگاری

اردو شاعری میں علامت کا تصور فارسی کا مرہون منت ہے۔ فارسی زبان کے شعراء علامت کے ہمہ جہت امکانات سے بخوبی واقف تھے اور اسی لیے ان کی شاعری میں علامتوں کا ایک جہان معنی آباد ہے۔

خوشتر بگ باشد کہ سر دہراں

گفتہ آید در حدیث دیگران

کہر کرمول تاردم نے گویا علامت نگاری کو ایک ایسی سند عطا کر دی تھی جس نے فارسی زبان کے ہر دوز کے شعراء کے لیے اسلوب شعر کا ایک معیار مقرر کر دیا۔ اردو غزلوں میں علامت نگاری کی یہی روایت دلی دکنی اور مرزا مظہر جان جاناں سید اور میر کے یہاں نظر آتی ہے۔ چونکہ اردو شاعری کا یہ امتدادی دور تھا اس لیے فارسی زبان کے مروجہ علامت منجانبہ نفس قاتل رقیب بہمن خزاں وغیرہ اور ان کے تلامذہوں سے نہ صرف کام چل جاتا تھا بلکہ ان کے اشعار میں معنویت اور تازہ کاری کی خوشبو بھی محسوس ہوتی تھی۔ مرزا مظہر جان جاناں کا یہ مشہور شعر ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ہو کو

یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

مگر ایک عرفان کے زمانے کے عمال حکام کی خوں آشامی کی طرف اشارہ

کہتا ہے تو دوسری طرف محبوب کی ششواہ طراز یوں کی ایک طویل داستان اپنے اندر
 سمیٹے ہوئے ہے۔ راجہ۔ ام فرائین موزوں نے جب سراج الدولہ کی مرگ ناگہانی
 پر یہ شعر کہا تھا ہے

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
 دزدانہ مر گیا آخر تو دیر اس نے پر کیا گذری

تو دیر انے مجنوں دیوانہ اور غزالوں کے تلامذہوں سے راز دکنایے کے پردے
 میں ہندستان کی تاریخ کے ایک پورے باب کو سمیٹ لیا تھا۔ متاخرین میں سودا
 تیر اور درد بھٹی غلامتوں کے تخلیقی امکانات سے واقف تھے مگر اس کا سب
 سے زیادہ ضائقانہ استعمار غائب کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ غالب نے مردِ جبر و
 سے بچ کر بیاورنی علامتیں بلکہ نئی زبان کی بھی تخلیق کی۔ کیونکہ پرانی زبان
 اور پرانے اسباب ان کے تخیل کی وسعت اور ہم گیر فی کا سا تصور دینے سے
 قاصر تھے۔ ان کی شاعری سرزد گرم چشیدہ تھی۔ انکھوں نے جاں کے کرب کا بھی
 محسوس کیا تھا اور مستقبل کی پر چھائیاں بھی دیکھنی تھیں اور وہ اپنی زندگی کے
 سارے تجربات کو نفیس و نادر علامتوں میں حل کر کے معنی کی ایک ایسی دنیا
 کو گئے جس سے ضربِ نظر کر کے اردو شاعری کی تاریخ لکھی ہی نہیں جاسکتی۔ مرنے
 پر ذوقِ کاسیدن دوسرا تھا۔ اس سے ان کے یہاں عبارت کیا اشارات کیا
 اور کیا دلی بات نظر نہیں آتی۔ غالب کے جدا قیام پر نظر ڈھرتی ہے جھٹوں
 نے اپنے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کے بلوغت و ترسیل کے لیے پرانی علامتوں
 کے ساتھ ساتھ بے شمار نئی علامتیں تخلیق کیں اور ان کا فنکارانہ استعمال
 کیا۔ شاعرانہ رخصت عقاب، جیسے کلیسا، غلام غلام کی جیسی علامتیں ہیں
 جن کے وسیلے سے قیام نے معنی کے بے شمار امکانات کو برزے کے کاروانہ کی کشتی

کی ہے۔ اقبال کے مجموعوں میں آئندہ، صغی، سیلاب، یگانہ اور ان کے فوراً بعد کے دور میں جوش، حقیقت، ذائقہ، اختہ شیرانی، وغیرہ کے یہاں عدد متوں کا وہ پھیلنا نہیں ملتا جس سے شاعری اور اسے دیگر نظر آنے لگی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے عوام تک براہ راست اپنی آواز پہنچانے اور ان کی انقلابی حسیتوں کو پیدا کرنے کے مقصد کے پیش نظر وضاحتی اور خطابہ انداز بیان کو ترجیح دی اس لیے اس دور میں علامت نگاری کی لہریں کمزور ہیں تاہم مجاز، مسعود اختر جمال، ذائقہ، مجتوح، کتاباں، جذبی ورجاں شاہ اختر و منیر ہم گاہ گاہ علامت نگاری کے امکانات کو بھی آزماتے رہے۔ جبکہ سردار جعفری، کیفی، نیاز حمید وغیرہ واضح اور براہ راست انداز بیان سے کام لیتے رہے۔ اس دور میں سب سے زیادہ جس شاعر نے علامتوں کے امکانات کو آزمایا وہ فیض احمد فیض ہیں۔ وہ اپنے دور کے سرگراں کج اوقات سب سے متاثر نہیں ہوئے اور انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے سبب پر بھیجے کی نفرت پر شاعرانہ عزت پر صبر کیا بلکہ انھوں نے فن کے تقاضے اور شاعری کے بارگاہ شیشہ نگراں کی نزکت کو جس طرح سمجھا اور اپنی شاعری میں جس طرح اس کو منعکس کیا اس میں وہ اپنے دور سے بھی گے معلوم ہوتے ہیں۔

فیض کی شاعری میں جو تہہ داری اور معنویت ہے وہ بڑی حد تک ان کی علامت نگاری کی ذہنی سبب اس ضمن میں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ اس فن میں علامت نگاری کا پورا پنجاب ہی کی سرزمین پر ہمارے دور سوار نہیں ہے بلکہ ان کی تاثیر میراجی، ان کے استاد، شاعر، غلام محمد، غلام شبیر، علامتوں کے بارگاہ نگار تک اور معنویت سے تعبیر اور نظام سبب معنوی بہت دوسری ہے میراجی نے عینسی نا اُسودگی اور کوبہ کے اہلکار کے ساتھ ظہری

داستانوں اور دیوالوں سے علامتیں منتخب کیں اور ان کو شاعرانہ رکھ دکھایا
 کے ساتھ پیش کیا جبکہ مہرِ اشد نے ایک بڑے کینواس پر علامتوں کے گل
 بوٹے کھلائے۔ ان کی طویل نظم "ایران میں اجنبی" علامت کے خلافتِ استعمال کی
 ایک عمدہ کوشش ہے فیض نے دورِ حاضرہ کی سیاہی اور طبقاتی کش مکش
 کو اکثر و بیشتر موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اپنے احساسات اور تجربات کے اظہار کے لیے
 انھوں نے اردو شاعری کی مروجہ اور قدیم علامات کو معنی کے نئے پیرہن میں
 بھی پیش کیا۔ اور نئی علامتوں کی تخلیق بھی کی۔ اول الذکر کو انھوں نے غزلوں
 میں برتا ہے اور ثانی الذکر کی شاہد ان کی اکثر نظمیں ہیں جن میں تجربات کی
 نئی جہتوں کے اظہار کے لیے انھوں نے علامتوں کے نئے پیرہن استعمال کیے
 ہیں۔ اردو غزل میں "قیب" "عدد" "ربن" "بہار" "خزاں" "دور" "من" "جنوں" "زنجیر"
 "زندان" "جیب" "گیمیاں" "بجرو" "فراق" "صبا" "گلچیں" "رند" "مکتب" "نامح" "مسیحا"
 "بیاد" "سبیل" اور اسی قسم کی صدہا علامتیں تقریباً تین صدیوں کے مسلسل استمال
 سے اپنی تازگی کھو چکی تھیں اور علامت کے بجائے نشان بن گئی تھیں۔ فیض
 کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے انھیں نرسودہ علامتوں کو اپنے دور کے سیاہی
 اور معاشرتی کرب اور عصری حسیتوں سے اس طرت جوڑ دیا کہ ان کے اندر ایک
 نیا جہان معنی بیدار ہو گیا۔ انھوں نے غزل کی روایتی اور پرانی علامتوں کو
 نئے معنی پہنا کر اس طرح اپنی غزلوں میں پیش کیا کہ ایک طرف تو ان سے جدید
 ذہن کی آسودگی کا سامان پیدا ہوا تو دوسری طرف کلاسیکی غزل کے پرستانوں
 پر عالمِ وجد طاری ہو گیا۔ فیض کی غزلیں بہ یک نظر سودا اور تیر کی غزلوں سے مختلف
 نہیں معلوم ہوتیں مگر ان کی علامتوں کا موجودہ سیاہی حالات کے پس منظر میں
 ادراک کرنے سے یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ پرانے پیمانوں میں نئے درجے

بھ کر فیض نے تازہ ہار دان باط بواسے دل کے لیے کرب و انبیاء کا ایک
جہان پر سوز و پر سرور آباد کر دیا ہے جس میں رنگینی و سنگینی، درد مندی و دلور
کے ہزار با جیسے نظر آتے ہیں۔

علامت نگاری کا رجحان یوں تو فیض کے یہاں شروع ہی سے نظر آتا
ہے مگر زمانہ اسیری کے کلام میں یہ میل زیادہ مستحکم اور زیادہ وسیع ہو گیا
ہے۔ زمانہ اسیری کے حالات بھی کچھ ایسے تھے کہ انفرادی اور اجتماعی کرب
کے انہار کے لیے وہ اپنی عدد متوں کی صورت میں ان کو کچے سونے کا ایک
بڑا خزانہ بنا رکھا تھا جس کو انھوں نے اپنی تخلیقی صد حیثیوں کی آگ میں تباہ
کر کندن بنا دیا۔ قید و بند کی صوبہ بتیں اس زمانے میں اور شعرا نے بھی تھیلیں
مگر آپ نیاں کو گھر بننے کے لیے جس صدف کی تلاش تھی وہ فیض ہی کے
یہاں تھی۔ فیض نے اپنے ذاتی کرب کو بھی اپنے عہد کے عام کرب کے پس منظر
میں دیکھنے کی کوشش کی جسکی وجہ سے ان کی شاعری میں توانائی اور ان
کے انداز بیان میں تو نگری اور صلابت پیدا ہوئی۔ ورنہ علامت نگاری
بندت و دکھ بے ستوں سے غمے شیر نہیں کال سکتی۔ اس پس منظر میں فیض کے
کچھ منتخب اشعار پر غور کرتا ہوں۔

سہمی رسمیں بہت کھینچ لیکن نہ تھی تری، بخشن سے پہلے
مزا اخلے نظر سے پہلے عتاب جرم سنگین سے پہلے

شکل ہیں اگر حالات وہاں: دل تپا آئیں جاں نہ آئیں
دل والو کو چہ جاناں میں کیا ایسے بھی حالت نہیں

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کبھی تشریش ہے لیکن کیا کیجے
 سرور جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

وہ جو اب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
 دیکھنے والے کبھی ان کا سہرہ نہ دیکھو

چمن میں غارت گلیں سے جانے کیا گزاری
 نفیس سے آج صبا بے قرار گزاری ہے

دہیں گے ہیں جو تازک مقام تھے دل کے
 یہ فرق ہریت غم کے گزند کیا کرتے
 گلے عشق بکودار ہر سن پہ ہر تیج نہ کے
 توبہ اُسے تیرے سر بلند کیا کرتے

نہ سب جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ
 آسماں نہ تھی کچھ اسی زمانہ ذرا شادیاں

اب احتیاط کی کوئی صورت نہیں رہی
 قاتل سے رسمہ نہ کر چکے ہیں ہم
 نہ سب بس نہ ہر نفس غمزدہ نہیں رہا
 ترسہ غمزدہ دل زار کے بھی اختیار چلے گئے

کوہ کج جہیں پر سر کھن مری قاتلوں کو گراں نہو
کہ غرور عشق کا بانگیت پس مرگ ہم نے بھلا دیا

بے حرص و بواہ خوف و خطر اس ہاتھ پر اس کف پہ جگر
یوں بکے صنم میں وقت سفر نظارہ بام ناز کیا

تر آئے جو نہ شب انتظار گزری ہے
ترشش میں بے سحر بار بار گزری ہے

اس اشعار میں فیض نے وہی علامتیں استعمال کی ہیں جن کی خصوصیت کثرت استعمال کے باعث رند پڑ چکی تھی مگر فیض نے ان میں اپنے افسانہ کا سحر و انجاز اس طرح پھونکے کہ یہ سراسر علم و توجہ سے لکھے اور معنی کے برابر دوں چھوٹے روشن ہو گئے اور اس طرح فیض نے اردو شعرا کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔

فیض کی نظموں میں علامت نگاری اور پیکر تراشی کا عمل ذرا مختلف ہے نظموں میں انھوں نے شہری ضرورت اور ابلاغ و ترسیل کے تقاضوں کے پیش نظر بہت سی نئی علامتیں تخلیق کی ہیں مگر ان کی حیثیت انفرادی یا انکی علامتوں کی نہیں ہے انکی یاد دہانی حیثیت کو شاعری میں بھارتیوں بھی فیض کے مزاج کے خلاف ہے بلکہ ان میں اردو شاعری کے معروف اس اسباب سے قربت کی بناء پر ایسی غنومیت بھی ہے جس سے قاری کو معنی کی تلاش میں حیران و سرگرداں نہیں ہوتا پڑتا بلکہ نظموں کا درجہ خیال و ذرا اسکی توجہ سے قاری کے ذہن کی گرفت میں آ جاتا ہے فیض کی علامتی نظموں میں ملاقات سزا

شیشوں کا میحا کوئی نہیں، ایرانی طلباء کے نام اسے دانشی کے شہر۔ ہم جو
تاریک راہوں میں مارے گئے، وہ پھر نظر انداز کا سراغ خاص خود سے قابل ذکر
ذکر ہیں۔ ان نظموں میں فیض نے نئی علامتیں استعمال کی ہیں اور ان کی تشکیل و تعمیر
کے سلسلے میں فیض ان تمام تجرباتی اور شاہداتی عمل سے گزرے ہیں جن
کا براہ راست تعلق ہماری تہذیب اور معاشرت کے گونا گوں پہلوؤں سے ہے اسی
عمل سے ایک طرف ان نظموں میں کھڑاؤ اور گہرا پیدا ہوئی ہے اور دوسری
طرف معنی کے تہہ در تہہ اندھے امکانات روشن ہو گئے ہیں "تنہائی" خود فیض کے
اعتراف کے بموجب اس ذہنی تجربے کی یادگار ہے جب نثر و عمل کی تمام راہیں مسدود
ہو گئی تھیں اور تنہائی کا احساس ایک کابوس کی طرح شاعر کے سارے وجود پر مسلط
معلوم ہوتا تھا۔ نہ م۔ راشد نے نقش فریادی کے دیباچے میں تحریر کی ہے کہ۔
"اس نظم کی کامیابی اس کی مجرّد تاثیر میں مضمر ہے۔ اس نظم کی پشت
پر شاعر کے ایک بے پایاں ذہنی تجربہ کا پتہ چلتا ہے۔"

"حالات" میں رات شجر اور اس کے تلازموں سے فیض نے ایک خوبصورت
اور جگمگاتی فضا تعمیر کی ہے جس میں شاعر کے جذباتی اور شاہداتی تجربے اور
لفظوں کے تیسرے درد کی زیریں بہر ذہن کو ایک نئے مرکزی خیال اور ایک بے نام
حیثیت سے روشناس کراتی ہے جس کا سراغ اس سیاہی اور معاشرتی گھٹن
میں ملے گا جو اس پورے درد پر مسلط ہے

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو جھوٹے تھوڑے سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے درد پتے

گھرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
 اللہ کے چلتار ہو گئے ہیں
 اسی کی شبیہ سے فاشی کے
 یہ چند لمحے تری جہیں پر
 برس کے ہیرے بند گئے ہیں

اس پوری نظم میں علامتوں کے حسی پیکر ایک مترنم آواز کی طرح قاری کے
 ذہن پر گرتے ہیں اور اسے طمانیت اور آسودگی اور دلہندی اور دمنندی کی
 ایک نئی دنیا سے روشناس کراتے ہیں جس میں حال کے کرب کے ساتھ ساتھ
 مستقبل کی روشنی، زندگی میں اعتماد اور رجائیت کی ہر گواہی ملتی ہے۔ علامت کا یہی
 فنکارانہ استعمال "زندہ نامہ" کی ایک مختصر نظم "دو بچہ" میں بھی ملتی ہے۔ اس نظم
 کے تعمیری فن، مرکزیت اور اظہار خیال کے ضبط و توازن کو مد نظر رکھتے ہوئے
 اگر اس میں صلیب کی علامت اور اس کے تلامذہوں پر غور کیا جائے تو محسوس
 ہوتا ہے کہ علامت کے حسن کارانہ استعمال کا جو سلیقہ فیضی نے برتا ہے وہ اس ذوق
 میں خال خال شاعروں ہی نے برتا ہو گا۔ گیارہ مصرعوں کی یہ مختصر نظم تجل
 کے بے شمار امکانات کھولتی ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں سرے دہکے میں
 ہر ایک اپنے مسحا کے خون کا رنگ لیے
 ہر ایک دھل خد او مد کی امگ لیے
 کسی پہ کرتے ہیں ابر بیلہ کو قہراں
 کسی پہ قتل میرہ نا نیاک کرتے ہیں
 کسی پہ ہوتی ہے سرست شاخار و دیم

کبھی یہ بڑھیا کو ہلاک کرتے ہیں

برائے وقت یہ قہر اوندگان مہر و جمال

ابو میں غرق مرے میکہ سے کیا آتے ہیں

اندھے دن بڑی نظروں کے سامنے آتے

شہید جبر سداقت اسٹاپ کرتے ہیں

صلیب سے مراد وہ سرایہ زار از جبر و ظلم ہے جس کی جنگ میں پس کرا پر بہار مر تانباک

سر مست شاخسار اور باد صبا سب ہلاکت جو جاسٹے ہیں سٹراں کے باد جو شہیدوں

کے جسم کی صحت زندگی کا خون بھی نازوں سے ہے جسے کوئی صلیب ہمیشہ کے لیے گل

نہیں سکتی۔ بات صرف اتنی ہی نہیں ہے بلکہ اور اسے جاننے کے لیے زیادہ سے

فیض کی علامتیں اپنی غلامی کی علامتوں کے باوجود ایک کھلی طرح نظر آتی ہیں۔

ہیں جن سے قادی کو مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور بصیرت جس کو نیکو بقول رہا

فراموش (پرو فیسر) احمد مہر کے (اس سے) شاعری میرت سے شروع ہوتی

ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔ مگر فیض کی علامتوں میں یہ بھی اندر نہ ہوتا تو

قادی ان سے مرعوب ہو جاتا مگر فیض کو وہ بے پناہ مقبولیت نہ حاصل ہوتی جو

اس دور میں اقبال کے بعد انھیں کے حصے میں آئی۔ علامت نگاری دراصل

بہت نازک فن ہے اور اس سے وہی شاعر کوئی عہدہ برآ ہو سکتا ہے

جس میں غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی و شے کا

شعور بھی ہو اور وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو خون جگر میں حل کرنے کا ہنر

بھی جانتا ہو۔ بصورت دیگر علامت نگاری ایک ایسا کاہل بن جاتی ہے جو

کو بھی ہمیشہ غلط فہمیاں رکھتی ہے اور اس کے قادی کو بھی۔

اسے زینوں کے شہزاد، ایرانی طباع کے نام شیشوں کا سیاہ اور ہر کا سر

بھی ایسی نظریں ہیں جن میں فیض نے علامت لگا دی کا یہی نشانہ معیار قائم رکھا ہے۔
 رانی طلباء کی جلد جہد میں جب ان کے خون کے چھینٹے بھی شامل ہو گئے تو فیض
 نے ان کو اشرفیوں کی کھٹک قرار دیکر ایک خوبصورت نظر تخلیق کی۔ جوانی کا کندن
 آنکھوں کے نیلہ جسموں کی چاندنی بھوم اور کنگن کے تلہ مونس سے اس نظم میں ایک
 ایسی نضا تخلیق ہوئی ہے جس میں ساعر کے جذبہ اور شعور کی ہر ہر مدح میں
 دینی بھرتی دکھائی دیتی ہے۔ درغیض و غضب کی شدت کے بجائے ذہن کو
 غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ ممکن ہے جنس حضرات اس موقع پر راز سکاف کوئی
 غیض و غضب کا رنگارنگ کی عزت محسوس کریں مگر اس صورت میں ذہن پردہ قوش
 مرتسم نہیں ہو سکتے جو بچہ خیال کی مٹی میں کھڑکتے ہیں۔ سرور ذی سینا کی نظر
 ابو کاسر شا بھی نہ کی میت کی، ہمارے فکے و اندھے رانی طلباء کے نام،
 کی برپا۔ جا سکتی ہے۔ فکری پرست کٹر رانی طلباء کے نام، ایک خاص و دے
 سے تعلق ہے جو ابو کاسر شا ایک خمی خاں بن کر ان کی شان و شوکت میں
 نظریات ہوئے مگر شا، ایک ذہن پس منہ سے ایک شیعہ ذہن کا ٹکڑا
 دوران کے من گے کہ یہ قادی کو ہر مصرع میں، ثروت نکڑ دیتا ہے۔

پکار مارا جا بن اسے ریتیر ہو
 کہی کو ہر ساعت نزدقت بھن نہ دہش
 رہد فی نہ ستہادت حساب پاک ہوا
 یہ خور و کھا کشت ہوا کی کشت ہوا

فیض نے اپنی کئی نظریں میں اس قدر سحر کی عورت ناما تریر ہو جو ہر دور کے گریہ و زاری
 — اندہ مستقبل کے روشن مکانات کے لیے اس تھل کی ہے، مگر یہ بھی جو جلد ترقی
 پسند ایک کے دور عورت پر اس کے عورت کی ترقی و ترقی کے لیے ہیں

اس لیے ان میں وہ بلاغت اور صنویت مفقود ہے جو فیض کی ان نظموں میں ہے جن میں انھوں نے نئی علامتیں استعمال کی ہیں۔ ایک ہی شاعر کے یہاں عدم نگاری کا یہ فرق اس بات کا بین ثبوت ہے کہ علامت نگاری کا تعلیمی استقامت سراسر شاعر کے جذبہ ذہنی لاشعور و وجدان اور تجربات و مشاہدات پر منحصر ہے جس میں توازن و اعتدال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

فیض ہمارے زمانہ کے ایک سجدہ شمع اور صاحب فکر و نظر فنکار ہیں انھوں نے شاعری میں نئی جہتیں پیدا کی ہیں ان کے کلام دورِ حاضرہ کا ایک معیار اور قابلِ فخر درخشاں بن گیا ہے جس سے آنے والی نسلیں بھی صرفِ نظر نہیں کر سکیں گی۔

فراق کی شاعری میں

ارضیت اور ہندوستانیت

فراق گورکھ پوری ہمارے دور کے نچند جنس شعراء میں تھے جن کی شاعری میں جذبے کی گرائی اور حواس کی تباہی کے سبب تھوڑی نظر کی بہانی اور غیرتی کا ایک حسین استخراج ملتا ہے۔ وہ اردو شاعری کے رنگ و آہنگ کے اداسناں مغربی انداز نگاہ کے رنگ آشنا اور سحر کی شاعری کے رسیا تھے۔ اس لیے فطری طور سے ان کی شاعری کے جزائے ترکیبی میں یہیوں شے ہو گئی تھی اور ہر سوئی کے سبک کی موت کھل کر ملنے میں در اس طرح ان کی شاعری میں ایک پائیدار بیرونی جبرِ خوف کا پناہ گاہ ہے اور یہی ہے ان کے اپنے بے رہی کی ایک عجیب شناخت لیکن ہر سوئی کے سبب ان کی فطرت اور شاعری کی کلاسیکی روایات سے تال میل رکھتے ہوئے بھی ان کی نگاہ چھان رکھتی ہے۔ ان کے طرز فکر میں ایک ایسی نرمی تھی کہ وہ اپنے آپ کو درستہ و سبب جان کے دیگر مجموعوں سے کوئی تفریق نہیں کرتا تھا اور ان کی شاعری کو ایک حیات بخش انفرادیت بھی عطا کرتا ہے۔ فراق کے سبب دلچسپی پر غور کیجئے تو وہ بہت مربوط انسان اور منجھوا نظر نہیں آتا بلکہ پورا اکٹھا اکٹھا اس دور کا نمود معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک دہر تو یہ ہے کہ فراق نے ہمیں یہی درس اور فرائض کی ترکیبیں یاد دلائی ہیں کہ درست اور منبسط فطرت

کم استعمال کرتے ہیں اور گفتگو کی زبان یا شعر کی زبان کے ٹکڑے زیادہ دور سری
 بڑی وجہ یہ ہے کہ فراق کے گونا گوں حسی اور جہانی تجزیے اپنے ہم گیر پیچیدہ
 اور تہہ بہ تہہ جڑتے ہیں کہ وہ اکثر لفظ اور کبھی کبھی معنی کی گرفت میں بھی آئے
 سے انکار کر دیتے ہیں اور اشارات و عبارات کی قبائلی پر تنگ ہو جاتی ہے
 فراق اس صورت حال کو خود بھی محسوس کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ:

”قدر الہی ایک طرت کا بجز بیان ہے کیونکہ ہر کیفیت و خیال کے
 محدود منطقی پہلو کے علاوہ اُن کا ایک جدا فی پہلو ہوتا ہے جس
 کے لیے صراحت کے ساتھ اشاریت کی بھی ضرورت ہوتی ہے
 اس اشاریت کو اپنے اشعار میں سمونا میر نے خاص مقصد شعری میں
 رہا ہے۔“

کچھ ذائقے بارے میں: زخمیر محمد علی، شاہکار، ذوقِ نمبر
 واقع بھی یہی ہے کہ فراق صراحت سے زیادہ اشاریت سے دور: سنی سے زیادہ
 دھندھلکوں کے شاعر ہیں۔

پوچھ مت کیفیت، ان کی نہ پوچھ دانت کا شمار
 جلتی پھرتی میں رہے سینے میں جو پرتھو نیاں
 فراق کا تخلیقی عمل، انیس چلتی پھرتی پر چھائیوں کو شعور کی گرفت میں مانے
 کا عمل ہے جس میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں تو شعر کنند بن جاتا ہے تاکام ہوتے
 ہیں تو ان کی آواز بکھر جاتی ہے۔ فراق کی لمبی لمبی غزلوں میں جو مطلب دیا بس اتر کر
 ہے وہ اسی عمل اور عمل کی پیداوار ہے۔ فراق کے، ہر سبب کا مشترکہ اثر

ایک طرف ان کی سوانح کے انداز اور ان کے فکر کی ہمدردی سے حڑا ہوا ہے تو دوسری
 طرف جن تہہ در تہہ جذبات کی کھڑکھڑاہٹ اور اندیشہ کے دور زر کی دوست

گودہ لفظوں کی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں، جن میں اردو غزل کے
مرد مرزا سب اکثر ان کا ساتھ نہیں دے پاتے اور خود ان کو اپنا لفظی اور صوتیاتی
نظام وضع کرنا پڑتا ہے جس کے نتیجے میں ان کے یہاں عقلی ارتباط اور ہم آہنگی کی
کمی محسوس ہونے لگتی ہے مگر یہی فرق ان کی قوت اور توانائی بھی ہے اور اسی سے
ان کے بیشتر اشعار میں جادو جگانے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً۔

وایک بخت مرے اشعار میں خبر نہ ہوا
اس کہ جو اس سے کہوں چراغ بھل گئے

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

ہم سے کیا ہو سکا محنت میں
تم نے تو خیر بنے دنی کی

کہاں ہر ایک سے بارش ظاہر ہوتا ہے
بلائیں یہ بھی محنت کے سرگئی ہو گئی

چھلنے ہی غزل بڑھتے چلے رات کے سائے
آواز مری گیسوئے شب کھول رہی ہے

فرانز کی شاعری میں اردو کی کلاسیکی روایات کے زیر اثر عربی اور عجمی تصورات
جاہر جا علکس رہ رہیں مگر انھوں نے سنسکرت، دب کی رسما ہٹ ہندوستان کی
ارنیت اور یہاں کے رنگ رنگ بہت ہی عمدہ کو بھی اپنے اشعار میں جذب کرنے
کی شوری کوشش کی ہے۔ یہ اس کے مثبت نتائج بھی برآمد ہوئے ہیں۔ اس

بارے میں خود فریق کا خیال یہ ہے۔

میں اس حقیقت کو بہت اہمیت دیتا ہوں کہ اردو شاعری میں ہندوستانی
کلمہ اور ہندوستانی مزاج کا غالب عنصر ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری
کو فارسی، عربی اور دنیا کی دیگر زبانوں سے جو آفاقی کلمے عناصر ہیں
انہیں نہ درجذب کر پینا چاہیے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی
چاہت ہوں کہ اردو ادب و شاعری میں ہندوستانی اور ہندوستانی
— ہندوستانی اسی طرح کچھ کچھ کر بھری جائے جس طرح
جرمن ادب میں جرمنیت کی اب میں روایت اور حجازی ادب
میں حجازیت یا بھوکھوتی اور کاسیرا میں بھرتی ہوتی اور میگو کی
شاعری اور پریم چنہ کے ادب میں ہندوستانی

(غرض حال۔ شمسٹاں۔ از فراق)

یہ سب ایک بانغ نظر انسان ایک معتبر شاعر اور ایک ذہین دانشور کی سوچ سمجھی
رائے ہے جس سے کوئی صاحب نظر اور ایماندار شخص مشکل ہی سے اختلاف کر
سکتا ہے۔ قابل اطمینان بات یہ ہے کہ فراق نے اپنے اس نظریے پر علوم و دل سے
عمل بھی کیا ہے کیونکہ یہ امر واقعہ ہے کہ فراق کی شاعری میں جو حیات، بخشش
فرد و حال ابھرے ہیں وہ ہندوستانی تہذیب ہی کے بطور سے پھوٹے ہیں
اسی لیے ان میں وہ رس جن میں ہے جو سکرت کی شاعری کا طرز امتیاز ہے
اور وہ نرمی اور گھلاٹ بھی جو خاص ہندوستانی تہذیب کی دین ہے۔ فراق
اردو شاعری کے مزاج داں بھی تھے اور ہندوستانی تہذیب کے حقیقی عناصر کے اور
شناخت بھی اس لیے خود ان کو شاعری میں جب یہ عناصر خراجیت سے داخلیت
کی طرف سفر کرتے ہیں تو اس میں ایک نئے موسم کی بارگ اور سرشاری بیدار

ہو جاتی ہے اور شعری جمالیات کا ایک نیا فن روشن ہو جاتا ہے۔

نراق کی شاعری میں ارضیت، وہ ہندوستانی کی جو نفا ہے وہ صرف دیواروں اور اساطیر کی داستانوں سے اخذ کردہ تشبیہات یا الہیات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا اظہار ہندوستان کے موسموں، برساتوں، ہواؤں، دھندوں، چاندنی راتوں، دریاؤں، پھولوں، دریاگوں کے استعاراتی اسباب اور ہندو فلسفہ حیات کے عقائد، اظہار کفایتی معرضہ وجود میں آیا ہے۔ نراق کے یہاں حسن و عشق کا تصور ہے اور اس سے ان کے اشعار قوت بخیر حاصل کرتے ہیں۔ اس میں بھی ہندو فلسفہ حیات کا انداز نظر بھر پور انداز میں جلوہ گر ہے۔ عشق کے جنسی تقو کو ہندو فلسفہ میں ہمارے درپائیزی کا درجہ حاصل ہے۔ ہاں جنسی اعمال و افکار میں جمالیاتی ترفع کی بجائے صورتیں دیکھی اور دکھائی جاتی ہیں۔ نراق کی شاعری میں بھی جنس شجر سنو نہ بن کر نمودار نہیں ہوتی، بلکہ لطافت کے اظہار کا وسیلہ بن کر ابھرتی ہے۔ در جمالیاتی احساس کی تسکین کا سبب بنتی ہے یہ کہتا غلط نہ ہو گا کہ نراق کی شاعری میں وصل کے ترفع کی جتنی جہتیں ملتی ہیں، در انھوں نے جسمانی، تصانی کی لطافت پر جن پہلوؤں سے اظہار خیال کیا ہے اس کی مثال از زبان شاعری میں ایاب نہیں تو کیا ہر در ہے۔

بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ :-

”نراق حسن و جمال کی بڑی بڑی روح کے شاعر ہیں ان کے ہاں حسن
پنی جسمانیات کے باوجود ایک روحانی پہلو بھی رکھتا ہے۔ نراق کے
جمالیاتی احساس میں کثافت سے لطافت اور مادیت سے روحانیت
کی حدیں جدا جدا نہیں ہیں۔“

(جوش اور نراق کا جمالیاتی احساس، گوپی چند نارنگ، مطبوعہ شاہکار)

فراق نے اپنی سب سے بڑی بات ارمیت سے اور ہندوستانیت کے انھیں گونا گوں
عذر کا جھنڈا ہے۔ جہاں سے کہہ دو کہ شش کی ہے۔ جوں کی وجہ سے ان کی غزلیں
کا ذائقہ ان کے لئے جہاں سے کہہ دو کہ منفرد نظر آتا ہے۔ جہاں سے کہہ دو کہ
ایک زبان ان کے شعر۔ نہ تو ہر مصرعہ میں کہیں کوئی نیا لفظ ہے اور جہاں سے کہہ دو
جس دماغ کا لہجہ بھی اچھا تھا۔ اور آواز بھی بے کیف ہو گئی ہے۔ اس ضمن میں

یہ زندگی بیکار کوم یاد آتا ہے
 روزگار دریا گھٹا سا یہ
 بارش نہ رہے جیسے برس کو ٹھس داتے
 سونہ علی بندھی تری توشہ سے بدن کیا کہا
 زعمہ سبیل کی پیمائشیں کی دیکھ
 قریب رہتا ہر گز نہ کہتے کیا کہنا
 سفید بھول رہا ہر برس پڑی جیسے
 نقشبت کیف تہمت ہر کو دیکھتے ہیں
 زعمہ نہ کہ بے عیب ہے کل
 ہر تہمت کوئی نہ کہ خوب نہیں
 یہ تہمت کوئی نہ کہ خوب نہیں
 قریب ہر کوئی نہ کہ خوب نہیں
 جو ہوئے وہ کہہ کو بھی رہا بھول پڑو
 صبر کی ہوا کی ہوا کی ہوا کی ہوا
 وہ ہوا کی ہوا کی ہوا کی ہوا
 اٹھ جب جب نہ تیری نگاہ دیکھیں

پاس رہنا کسی کا رستہ نہ تھی
ایک انداز ترک نہ تھی
ہری بھری رنگ میں نہ تھی
وہ سوچتے وہ بدلتے تھے نہ تھے

[illegible]

نہیں ان کی نفا اور ان کی لفظیات میں جو تازگی و خلاقیت ہے وہ اردو میں
ارضیت کے تصور کو نہ صرف قوت بخود عطا کرتی ہے بلکہ اس کے الواد میں ایک
نئے بعد کا اضافہ بھی کرتی ہے۔

ہندو فلسفہ زندگی مسلمانوں کو اپیل کرے یا نہ کرے مگر ہمارے ہر زندگی
پر اس کے اثرات کی گرفت آقا بے تردید ہے بقول نقباءِ مہر:

”ہر مسلمان کے وجود کے ہذاں خاصے میں ایک ہندو بیٹھتا ہے ہندو میں
کوئی مختلف خدائی ناسی یا ملی شے نہیں ہے۔ ہندو زیت ہندوستان
کی دھاتی درہیا کے جز فیہ۔ اس کی ایک ناگزیر بات اور ہے
اخلاق گورکھ پوری اور نبیوں پر مہرِ شمس۔“

فراق کی باعیات میں جس طرز حیات کی تمیں کھلتی ہیں اور ہر ایک
فضا کی خوشبوست جو خاص ہندوستانی ہے وہ یہاں کے جوہریوں کی
ناگزیر پسیدہ زامثال کے لیے بہ حیرت باعیات کی گنجائش ہے۔

۶ دن میں کچھ کتوں ہوا ہے
دوستیزہ صبح گھٹنا ہے جسے
یہ دیکھ رہا تھا۔ یہ ٹھوڑے
بچہ سوئے میں مسرے۔

دیوان کی سنہم گھٹیا ہے
جینے کے کھلم کھلا کر دوسرے
دو روز دن کھٹے ہیں کتوں کے
نچکے کے گھر دوسرے میں جاتی ہے

منڈپ کے تھے کھڑی سب سے لڑکی پتی
 جیون سے لکھی سے پر کوئی کانٹھ بندھی
 جھلے شعروں کے گرد تھیں فدا کے سحر
 ٹھٹھ پر زور جھوٹ سی ٹرن ہوئی

کوں بد کا مٹی کی سٹ تو مسخ
 اگتھوں کی فضا بہت تو مسخ
 سب دن ہر لمحہ میری ٹوڑیوں میں
 رکن کووندی کی تھیں سب تو مسخ

یہ وہ سبیاں تھیں ریات تھیں
 جھیلیں راتیں سبیاں تھیں
 دریا گلوں کے ساتھ تھیں
 اُنکے تھیں تصویر تھیں

روپ کی حیرت انگیز تھیں
 معجز ہوئی ہیں جیسے ریات تھیں
 ہر قسم کی وضاحت سے کی ہے نگار ان ریاتوں کے تھیں
 ناقابل کا طیر۔ خاص بات یہ ہے کہ فضا تھیں
 اور وہ سب لفظ چٹ چٹ کر تھیں
 سے ایک طرف تو فضا ان فضا کے نگار تھیں
 کہ ریاتوں کے مرکز کی خیال کی ہے وہ تھیں دوسری طرف وہ روش تھیں ان

جدید غزل

ایہ مضمون ۶ ستمبر ۱۹۷۱ء کو لکھا گیا تھا۔ جب اسے اب تک جدید غزل کے
خود خیال میں بڑی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں مگر اس زمانے کے رجحان
کے گہنے کے پیشہ یہ مناسب سمجھا گیا کہ اس مضمون کو جوں کا توں دہرنے
پر نہ جائے۔

دب، اند شاعری میں جدید اور قدیم کے درمیان کوئی ایسی حد قابل نہیں کہینی
جاسکتی۔ جو حیران کن حد و کی طرح ذاتی اور متعین ہوتا ہے۔ میر، ستارہ حانات اور اسالیب
کی بنا پر اس کی اپنی تفسیر کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ اردو غزل میں دلی دکنی سے
سے کمر فراق اور تازہ کاظمی تک عہد بہ عہد جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ان کا
اندازہ لگانا کچھ دشوار نہیں۔ مرزا مظہر جان جاناں، میر، بھارتی، آزاد و ادب شاہ
حاکم کے مقابلے میں میر، سید، آزاد و درخش، آزاد اسالیب کی نمائندگی کرتے
ہیں۔ مکتبہ انشا، اور شاہ نعیم کے مقابلے میں، بابت، مومن، 'فدوی'، 'سہاکی'، آزاد
اند، شیفہ، یقیناً جدید ہیں۔ ناسخ اور آتش بھی اپنے پشیروزوں کے مقابلے میں
نسبتاً جدید ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داغ، امیر، جلیل، تسلیم وغیرہ اگر اخطا
در کے شاعر ہیں تو حسرت، حسن، فانی، بھٹیاں، بگڑ، سیال، علی نے اردو
غزل میں نئے خیالات اور کسی حد تک عصری افکار مسائل کو جگہ دی۔ اقبال نے اردو

غزل کو ایک نئی سمت و راستہ اور نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرا دیتی پسند
 فریک کے دوران غزل کو نئی تہذیب اور نئے موضوعات کے افق طے و لقی، موضوع
 نئی و جذباتی سماجی تباہی و تخریب نے ہر سیکڑا انداز میں وہ سادگی کی پیروی کرتے
 ہوسے بھی اس نئے مدت عہد کی روشنی جبروتی نشانی کے بعد جدیدیت کی کھریک
 شروع ہونے کے ساتھ ہی غزل میں بھی نئی آواز آئی لیکن یہ نئی صورت
 بلکہ اس لیے یہاں دروازہ ہونے کے اعتبار سے بھی جدید غزل نئی ہے، ہوسید میں
 نکلے جسے جدید غزل جیہتی صورت سماج کی اندرونی نفسیات و کیفیات کی
 آئینہ دار ہے وہ حیات و فحاشات کے مسائل جو بہ دور است، انھیں رطل کر کے
 کے رطل کر کے انسانی ذہنوں پر ہونے والے مسائل کی صورت میں ظاہر کرتی ہے جدید
 شاعرانہ فکر جن زندگی اور دنیا میں ہونے والے واقعات و حادثات کو سحر و
 موضوعات پر نہیں کرتے بلکہ ان کی حقیقت چھلی

ی شاعرانہ کیفیتیں انسانی حاسنات کی شاعری ہے شاعر
 اپنے آگے اس سے بڑے تہذیبی و تمدنی زمانہ کے احساسات
 اور جذبات کے نظام پر کس طرح اثر انداز ہو رہے ہیں ان کی نظر
 اس کا آئینہ ہے۔

نئی شاعری مذہب فلسفہ مسائل سماجیات و سیاسیات وغیرہ سے نہ
 تو اثر نہیں کرتی نہ اس کی طرف رجحان ہے یہ سچ ہے بلکہ ہندو
 نو ایک نیا ادب فلسفہ ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ نظریہ پھر ادب پر اسے ادب کے نئے نئے نظریے
 کی طرف مراجعت ہے؟ شاعرانہ تخلیق کا مقصد صرف اپنے فلاح کی ذہنی آموختگی ہی نہیں
 ہے بلکہ وہ قاری اور سامع کے مابین فلاح کی تسکین اور ذہنی و روحانی انبساط کا باعث ہے

کا ذریعہ بھی ہے۔ شاعری اگر اس معیار کو نظر انداز کرتی ہے تو وہ دیوانے کا خواب بن کر رہ جاتی ہے۔ شاعر اور سامع کا رشتہ یونہی کافی گہرا نہیں ہو چکا ہے۔ ادب اور شاعری پر کتابیں جتنی تیزی سے شائع ہو رہی ہیں پڑھنے والوں کا حلقہ اتنی ہی تیزی سے ٹھنڈا اور سکڑتا چلا جا رہا ہے۔ ابلاغ و ترسیل کا مسئلہ جو آج کل ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے کھڑا ہے تو اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ جدید شاعری کے لیے یا ذوق قاری کہاں سے پیدا ہو رہا ہے براہ راست انداز بیان کی وجہ سے شاعر اور قاری کے درمیان کوئی دید و نہ مل نہ کھتی۔ پھر جب علامت نگاری کا دور آیا تو چونکہ وہ کلاسیکی روایات سے بڑا ہوا تھا اس لیے وہ قاری کے جہانیاتی ذوق کی تسکین کی راہ میں حائل نہیں ہوا مگر اب جو نئی علامات کا اندھ دھند استعمال رہا ہے اس سے کٹ کر ہو رہا ہے اور سامع سے نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے ذہنی ریاضت کا جو مطالبہ کیا جا رہا ہے وہ آخر کیوں اور کس لیے؟ سامع یا قاری کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ذہنی جتنا شک کرے اور سمندر کو کھٹکے اور موتیوں کی دید و دریافت کرے۔ بہر حال نئی طرز باوجود نئی علامات اور اساتیبہ میان کے سنسنے والوں کو متاثر بھی کرتی ہے اور ذہنوں کو جہانیاتی انبساط کا احساس بھی عطا کرتی ہے۔ نئی غزل کا محور عام طبع سے تہذیب کا المیہ و جھوٹا بکھرنا چہروں کی غیریت ذات کا کرب و غم کی نارسائی۔ اور شکست خوردگی کی وہ نفا ہے جو زندگی کی شکست و ریخت سے پیدا ہوئی ہے ان احساسات کو ظاہر کرنے کے لیے جدید غزل نے جدید علامتیں بھی اپنائی ہیں جن میں محض ریخت و شست بگڑے پانی یا دھواں جنگل سانپ، مگر ذرا دھوپ چہرہ رات، صوا سیرک، آسیب، برف اور شجر و غیرہ علامتیں بار بار دہرائے جانے کی وجہ سے زیادہ نمایاں ہوئی ہیں یہ الفاظ اور شاعری میں پہلے بھی استعمال ہوئے ہیں مگر جدید شاعری نے ان سے نئے معنی و مفہوم کی بازیافت کی ہے جو

ایک مثبت اور قابل قدر عمل سے ان الفاہ کا سرسری جائزہ لینے سے بھی بیدار
 ہو جاتا ہے کہ نیازِ حق میں تو حضرت سے خود کو قریب اور انسان کی بتائی ہوئی
 تہذیب و تمدن کی فتنہ خیز مخالفت محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سامان
 کی مائی، ہوں صنعتی زندگی کی پیمبر گیلوں پر ہوتا کیوں اور مشینوں کے متعفن ہونے
 سے بھاگ کر اپنے وجود کی قوم میں کھو جانا چاہتا ہے۔ وہ بھری پر کا دنیا میں بھی
 خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ یہ تک کہ خود اس کے جسم کا حصار بھی اسے
 قید گراں معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر آرتھر ایچ۔ سٹون کی توجیہ یہ کہہ کر سنائی کہ
 جب بڑے شہر میں تنگلی ہیں کوئی آگ لگات کوئی پلٹے جب
 مشین کی مکرانی دل دوا، غ کو کھل دے پر اسے عقیدے ساتھ نہ
 دیتے ہوں جب مہر طوفانوں خیالوں انداموں اور دلوں کا
 منہ سو باہر تو ایک حصار بن جیسے اپنی انفرادیت سے اپنے جو
 اپنی نظر کے ساتھ وقار اور بنا چاہتا ہے تنہا محسوس کرتے تو کی کہہ
 (نوریت سے سیریت تک - صفحہ ۲۶۸)

تو وہ صدیوں کی پیدا کردہ تہذیبی و قدر اور انسان کی نظری تمدنی جبلت کو نظر انداز
 کر دیتے ہیں۔

جدید غزل سرگرم بند موضوعات کی شاعری اور عقلی و عکاسی کی کیوں اور
 بند شعوں پر مبنی شاعری اس سب سے شعور پر گہرے کوئی ہے اس کے بجائے اس
 نے طرز بیان کے ایسے نئے سانچے وضع کر کے کی کوشش کی ہے جو غزل کے کلاسیکی
 انداز بیان سے غزلیں اور مختلف ہر دور و مرزہ کی زندگی کے بہت سے ایسے عناصر
 غزل میں شعوری طور سے داخل کیے جا رہے ہیں جن کو اب تک غزل کی سرحدوں
 میں گھسنے کی اجازت نہ تھی۔ بلاشبہ اس سے غزل میں تازگی اور زرخیزیت پیدا ہوئی

ہے اندھے امکانات واضح ہوئے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں غالب اور بعض دوسرے شعرا کے یہاں بھی غزل میں نئے اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے مگر انھیں "سحاک باہری" کھا گیا اور غزل کی زبان اپنے مخصوص دائرے ہی میں قائم رہی۔ بیسویں صدی میں اقبال نے پھر غالب کی روایت کو زندہ کیا اور غزل کو ایک جدید زبان سے روشناس کرایا۔ جدیدیت کے پرستاروں نے اس رنگ کو اور شرح بنایا اور اظہارِ بیان کے نئے سانچوں کو درج کرنے کے عمل کو ایک تحریک کی صورت دے دی۔ ان کی پسند و سناہد ^{۱۹۴۷ء} کشتیوں نے برگ و بار، شرواع کو دیا ہے اور یہ طرزِ اب تکوں عام کی راہوں پر گامزن ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ شعرا، کبھی جو نظریاتی طور سے جدید شاعری کے فلسفے سے اتفاق نہیں کرتے اور محدود نظم کے نئے سانچوں کو اپنی شاعری میں داخل کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ جاں نثار اختر اور غلام ربانی تاباں کی تازہ شاعری اسالیب کے نئے رجحانات کی آئینہ در ہے۔ تاہم یہ کام ان کے سامان نہیں جنہاں یہ نظائر نظر آتا ہے۔ لہذا حوصلہ نہ تو کی۔

”مردہ الفاظ کو نئے معنی کا سر پار، خوشنما باغیر، مانوس الفاظ کو شعری زبان سے متعارف کرانے کی قوت گویائی کی کوئی زائش ہے اور شاعری کا مدعا یہ ہے کہ وہ الفاظ کے نئے انداز پر مبنی ہو۔ بہت باندھ باندھ کے دس کو ریوڑ، کھوڑ، کھڑکے کو اس کی بدلتی پسند ہی ایک تعمیر اور ارتقاء کو قرار دے کرٹی ہے۔“

نئے اور نامانوس لفظوں کی کارفرمائی، نظم اور نثر کی نئی صورتیں پیدا ہونا ضروری ہے۔ جدید خیال سے جوید اور نئے انداز کی کیفیت پیدا ہونے چاہیے۔ اور شاعری کی زندگی و زوال کے رشتے ہیں۔ اگر وہ شاعری میں نہ ہو، تو اسے قدر اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ یوں بھی نئے تجربوں کی گڑبگڑ میں بہت سی بے اختتام غزلیں ہیں

درا آئی ہیں۔ پھر جدید شعراء میں روایت شناسی اور خود احتسابی دونوں کی کمی ہے اور نقاد اس خوف کی وجہ سے بے اعتدالیوں کی گرفت نہیں کھڑے کہ مبادا ان پر کوئی بھی کا الزام نہ لگ جائے۔ اس لیے یہ سلسلہ بے روک ٹوک چل رہا ہے غالب نے جب یہ کہا تھا کہ

لوئی دریا کی کلاں زلف الجھی بام میں

میر چرخ میں دیکھا آؤنی بادام میں

تو انھوں نے مہل گوئی کی ایک مثال پیش کی تھی مگر آج کل اس قسم کے مہل اشعار کو تحریری آرٹ کا نمونہ سمجھا جا رہا ہے چند مثالوں سے یہ بات مزید واضح ہو جائیگی۔

سورج کو چو پخت تیرے ساتھ کھڑا رہا
کھڑک کے پردے کھینچ دیتے رات ہو گئی

میں شیر شہزادوں کے ساتھ کھڑا رہا
یہ دیکھ کر دھڑکنے لگا اسے میں

جیسے تھے خلاء میں سورج کے منشا
سورج کا ہاتھ شام کی گردن پر جا پڑا

شکر ہے لاہوری
اس لیے ہے یہ شکر

جس سے پورا کھڑی کھڑی کھڑی
توں نے چھ تر دھیر چھوڑ دیوں کی گردن پر

حمام کے آئینے میں شب ڈیب رہی تھی
سگرٹ سے نئے دن کا دھواں کھیل رہا تھا

عادل منہو رہی

نام جدید غزل میں۔ یہی سب کچھ نہیں ہے جس کی مثال اور پر گزر چکی، جن شعراء نے جدیدیت کو محض نیشن کے طور پر نہیں کیا، انہوں نے نئے سائیبیان کے ساتھ نئے اور اچھوتے تجربوں کو بھی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ میں اسے جدیدیت کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ اس نے روایتی مضامین حسن و عشق اور اخلاق و تصوف سے تھک چکا چہرہ، سیاحی اور زندگی کی نغیات اور فرد کی اندوئی تہوں کی آشنائی کو نئی غزل کا فائدہ بنادیا ہے۔ اب اس میں زندگی کے نئے تجربے بھی بیان کیے جاسکتے ہیں، جھنڈا شادی کی دنیا میں ناڈیل، ستنا سمجھا جاتا تھا، ترقی پسند تحریک نے غزل میں دس دس کوئی ایک بے مثل کارنامہ جو مریا ہے۔ نئی غزل اپنے اندر دان کا مسہ کر کے بھی تازہ کر رہ سکتی ہے اور نئے نقطہ نظر کے نئے نئے رنگیں جو سکتی ہے۔ ذرا دقت و مہر تو ہر نئی تحریک کا مقدمہ ہوتی ہے، ان باتوں سے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب گھر بستی ہے اور نئے رنگ ہوتا ہے۔ جہت کو مسہ جھونک کر چوتھے اور پانچویں گک کرنے کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ اب بھی جدید غزل پر حکم رکھنا قابلِ زہر ہے، مگر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں نظریاتی بوجھ کے باوجود غزل کے نئی ارتقاء اور نامیاتی عمل کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جدید غزل کے چند منتخب اشعار سے اس خیال کی مزید وضاحت ہو سکے گی۔

زبان اچھوں کے چھوٹے تھوڑے جال نے اُجھے
جہاں سے خلق بھی غائب تھی اور خدا بھی نہ تھا

ناگاہ اپنے سر پہ وہ دیوار گھر پڑی
بیٹھا تھا ایک عرصے جس کی پناہ میں

دن ڈھل چکا تھا اور پندہ سفر میں تھا
سلا بدن ہو کارواں مشقت پریشاں تھا

ایک بے چہرہ سی مخلوق ہے آگے پیچھے
آئینہ بادیکھو بجھے مسخ ہوا ہوں میں بھی

چھتیں تھیں بند دھواں اٹھ کے پھیلتا کیسے
ہوا نہ تھی تو اکیلا مشراہ کی کمرتا

نہ اب ہے اب میں موتی نہ خاک میں سونا
مری طرح ہوسے خالی یہ بحر و بر بھی کیا

دیوار بھر رہتے بہت صاحبوں کے نام
یہ بستی فراق بھی شہرت سرا علی

سیر خوش ہوتا تھا دنیا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھتا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

بہل کے رُپنے کی اداؤں میں نہ کھتا
 عاذل مقصودی میں ہاتھ میں تنوار لیے تھوم رہا کھتا

بنارہا ہوں ہر اک دُخ سے شام کا منظر
 ممتا نذر اشد پڑا ہے دُربتے رنگوں سے واسطہ مجھ کو

دقت کے ذہن میں شاید مرا خاک ہی نہیں
 غلامِ مرقی راہی اک خلاء ہوں کہ تعین مرا ہوتا ہی نہیں

وہ خشک ہونٹ ریت سے نم مانگتے رہے
 بشیرِ بدر جن کی تلاش میں کئی دریا گزر گئے

پتھروں کا خوف اس کی جان کا دشمن ہوا
 بدکاش نکری کون پوچھے کیوں لگائی اس نے بیشوں کی دھلا

صحرا میں لگا کھٹا کہیں سے جو برگِ سبز
 محسنِ زیدی اس کو بھی ساتھ اپنے اڑا لے گئی ہوا

دقت بے دقت دستکوں کا ہجوم
 ادر کیا بھر کو میرا گھر دے کھاکا
 محمد احمد مدثر

جلوسِ وقت کے چھ روز میں ایک لمحہ غمور سعیدی
 کہ جیسے کوئی جزائہ کسی برات کے ساتھ

نرمب ماہ سے آگے نکل رہے ہیں لوگ
 نواز میں ڈوب کے جلتا ہے پل رہے ہیں لوگ باقر ہمدی

فصلِ جسم پر تازہ ہو کے چھپتے ہیں
 حدودِ قدرت سے آگے نکل کر کوئی شکیب بھالی

چار سو بیس سو پچاس تکیوں سنگلاخ
 ہر طرف میزبان کن ہموار اچھوڑا سول

ہوا کرے گی تعاقب کہاں تلک میرا
 کر بچہ پر ختم سب بچوں کا سلسلہ آخر

اب اشعار کے سرسری مطالعے سے بھی پتہ چلتا ہے کہ جدید غزل زندگی
 کی نئی راہوں کی دید و دریافت میں سرگراں ہے۔ اس لیے ایسے ہیچے کی تلاش
 ہے جس میں زندگی اپنی سیاری پریمپہ گیوں اور فقر سامانیوں کے ساتھ منکس
 ہو سکے۔ یہ گزری اندیشہ اور لٹریچر سے اس کا دامن خلا ہے جس کی وجہ سے وہ
 کسی حد تک یک رنگ ہو گئی ہے۔ جدید پورے ادنیٰ کو دریافت تو کرنا چاہتی ہے۔ مگر
 بد قسمتی سے اس کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی ہیں کیونکہ وہ زندگی کے خارج
 مظاہر سے خوف زدہ ہے۔ اس میں اس میں غمور اور زنگار بھی ہیں بہت کچھ

اظهار کے لئے سائپوں کی تلاش میں وہ کہیں کہیں گھردری اور بے کیف بھی
 ہو گئی۔ چونکہ وہ تشکیلات کی منزلوں میں ہے اس لئے توقع کی جاتی چاہئے کہ آگے چل
 کر اس میں توانائی بھی پیدا ہوگی اور نگہار بھی آئے گا۔

— —

جدید غزل کی فکری اساس

جدید غزل کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں جو اس کی فکری اساس میں گہرے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس میں بھی بہت سے فکری دھڑکے، ایک دور سے نئے انداز فکر کے ہیں۔ یہ جدید غزل ہڈ کشن دھڑکے، بوجی رشتہ کے پیمانے پر، بوجی رشتہ کا محتاج نہیں۔ یہ غزل وید و سب رشتہ کی بنیاد پر قدرتی نہیں بلکہ فکری غزل ہے اس کی بگڑا شخت کوئی نہ ہوتی۔

جدید غزل کی بگڑا شخت کوئی نہ ہوتی۔ یہ غزل وید و سب رشتہ کی بنیاد پر قدرتی نہیں بلکہ فکری غزل ہے اس کی بگڑا شخت کوئی نہ ہوتی۔

جدید غزل کے بگڑا شخت کوئی نہ ہوتی۔ یہ غزل وید و سب رشتہ کی بنیاد پر قدرتی نہیں بلکہ فکری غزل ہے اس کی بگڑا شخت کوئی نہ ہوتی۔

میں کے علاوہ کتنی تند ذہنی، فخر عسوی، عدس منصوری اور بشیر بدرد غیرہ جس طرح نئی
مزل کے آئینے پر گھس گھسے وہ داستان پر مینہ بھی، مگر بے عجزت فرزند ہے۔

ندافا صلی

باز مہدی

منا منصوری

محمد عبوی

ہر کا شغری

بشیر بدرد

سرج کو چمکے میں بے مدعا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کی بجائے دیے رات بھر
بس کے کیڑے میں تھک گئے بکٹی بے پروا
اپنے سر کو اب کیڑوں کس پر سوار
گاڑی نے سیٹی جی نہیں بنائی
باز کا پڑوس کٹ گیا بھی
بجیس ریل کی سیٹیاں دیر تک
رہا دیر تک دل میں ڈر ریل کا
رہے کوسروں پر بھکتے بدن
مگر جھلوں کا یہ حق نہ تھا
چہرے پر بے کے بھکتے بھی درج
جئے تے نہ کمر گزیر ہجر جئے

مگر کسی دور میں تحریک کے ساتھ غزل میں نئے مبادیات نئی صورتوں کے ہیکر
میں چسپ کر رہی کہ شمس علی قادری کی ہر چند بات نے خیالات کی جڑیں زمین
میں پیوستہ ہو کر رصوں میں تیر رہی کھلیں مگر ذرا ہی غزل کی سہ بند شاعری
کے محسوس میں تازہ ہواؤں کا عمل رخص چھوڑ کر خوشگوار نہ تھا تاہم کمالی سے قطع نظر بھی
جن کی تصانیف درغوی بندی میں کلام نہیں مگر ان کو ذرا ہی سے عرا نے یافت
سے بڑا شاعر ثابت کرنے کی مصلحت خیر کوشش بھی قابل استغاثہ ہے جس دور میں
درجنوں مجاہد غزل گو شعراء نے صرف اپنا شخص منویا بدلتے ہوئے غزل

میں کچھ نہ امکا بات بھی روشن ہوئے۔ ان شعراء میں منیر نیازی، شکیب جہاں
بانی، نگار پاشی، ظفر اقبال، ساقی قادری، ذیب غوری، شبنم ادا احمد، سلطان اختر
منہر، ام بشیر، بدر، ماجد، الباقی، شاہد کبیر، اور باقر مہدی کے نام قابل ذکر ہیں اور
ان شعراء کے تجرید خیال کی مثالیں اس طرح ہیں۔

دریا نے زرد سانس لیا جس فواج میں
برسی ہوئی گھٹے ہے دھنگ ہر اس طرف

ظفر اقبال

بے منتہی کا زہر جو آنکھوں میں بھر گیا
میرے سفر کو بر بھلی دشوار کو گھیا

نگار پاشی

مگر کہاں ہے صدیوں کے سنہری زوں سے
تماش میں ہے بشر توئی چسٹانوں کا

شاہد کبیر

دیوار بچہ نہ کہتے بہت نما جہوں کے نام
یر نستی لذات ہی شہرت زدہ تھی

ساقی قادری

مہ نجات سے ک جہنم ہوا میں کھتا
نور بخش آرب کو چہ دیا بدت اس کا

ذیب غوری

سمندر سے ہر کب کے ہو گئے نابہر
تہاڑے سا کھڑی ہے ہر نیوں میں اتر چکا منہر امام

جانے کس خواب کا سیال تہ ہوں میں بھی
اجلے موسم کی طرح ایک نفخا ہوں میں بھی

راج ٹرائن راز

پانچ سیلک صد اُکسی اجرے مکاں میں تھی
کھڑکی میں اک چراغ بھری دو پہر میں تھا

وزیر آغا

آکر تھا ایک پرندہ ہو میں تر
نصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

شکیب جلالی

پتھر سلگ رہے تھے کوئی نقش پا نہ تھا
اپنا شریک غم کوئی اپنے سوا نہ تھا

ممتاز راشد

نہ گرد ہے نہ گلستاں نہ خواب ہیں نہ خدا
کوئی نہیں ہے اسی وہم کا گماں ہوں میں

ظفر اقبال

جدید غزل کا یہ پہلا اور ابتدائی دور ایک بحرِ بانی دور تھا اس لیے اس میں
افراط و تفریط کے کرشمے بھی بہت نظر آتے ہیں ایک ہی شاعر کے یہاں اگر کہیں
مستحکم ہے تو نہیں بنجیدگی سے عمری حقیقت کو گرفت میں لانے کی کوشش۔ نئی
میں نے نہیں اس کو رہا کیا ہے تو کہیں سنوارا بھی ہے۔ ان میں جن لوگوں
کے یہاں دورِ نئی کے بجائے یگانگی اور ہمہ جہت سمجیدگی ہے ان میں سے بعض
نئے علم کے بڑھوتے دب سے گئے ہیں تو بعض شعر گو نے انہی علم کے وسیلے

سے زندگی کے گونا گوں حسی اور غیبی منہ ہر کو شکر بھی کیا ہے۔ اس بدیر کے جدید
غزل گو شعرا میں سے کچھ تو ترقی پسند مصنفین کی صفوں سے مٹ کر آئے تھے جیسے
ضیالہ الرحمن، غفری، بقہ، ہمدانی، درمنہ، اور دیگر ادب کچھ خود اپنے عہد کی بیدار
تھے اور نوکری کی شغری یا حقدار، بابت ذوق کی راہوں سے جدید غزل کے
میراث میں ترسے تھے کچھ یہ بھی ہوئے جدیدیت کے جنس خود ختم، انہوں نے
جدید غزل کو سوچی سمجھی، نئی پر ترقی دینے کی کوشش کی اور جہاں جہاں
موقع لا بہتد یوں کو سب سے سب سے اپنی غزل کو بھروسہ دیا پیش کر کے جدید غزل کو
شواہد کو پیروی کرنے کی ترغیب دی، ان کی یہ کوشش صرف جزوی طور سے ہی
کامیاب ہوئی، در نہ جدید غزل کا وہ یہ جب ایک مرتبہ بہت بڑا پھر اس کے بہت بڑے
کا اختیار نہ رہ گیا، وراثت کی غزل جو بڑے دباؤ میں ہے ان سے ان
دین فن کو یقیناً پوری ہوگی۔

اس بدیر کی غزل میں نہایت کا قدرت، بکلی واضح ہے۔ ممکن ہے ادب
میں ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر نہایت شعرا نے صرف ان موضوعات کو بایا ہو
جن کا حلقہ کلیتاً ان کے ذہنی احاطہ سے ہو، تمدنی وراثت کے اندرون کا سفر
ہیزاروں کلیدیں، انتشار، حلقی، انجمن، سیب زندگی، شعور، بکارت، خود اس دور
کے بکسیری موضوعات تھے، وراثت کا حلقہ بھی بہت بعد تک گہرا ہو گیا۔ اور بکلی موضوعات
میں بہت سے یہ موضوعات در آمد کے لئے تھے ان کا کچھ جواز ممکن ہے مگر ہر سے عہد
کے مندر ستانی معاشیہ میں ذات کا بحران محض نہ رہا ہے۔ جس طرح قدیم شعر و شاعر
گوئی کے یہ سترن کوئے رہتے تھے جبکہ وہ قدرت مہر تھے نہ مصنف کے ہر سناس
اسی عہد جدید شعور ہونے لگا، ان کے بکارت کے شعور گشتن کا تھوڑے ہی دنوں
جواز کھانا کوئی حقیقت، ہر کی بکارت اس دور نے امری معاشیہ میں ذات کے بحران

ادب کی معاشرہ ذات کے بحران میں اس لیے مبتلا ہے کہ وہ اپنی اخلاقی اور روحانی
 قدریں کھو چکا ہے۔ وہاں دولت کی اس قدر دلیل پائی ہے کہ اب وہاں کرنے کے لیے کچھ
 نہیں رہ گیا ہے۔ مگر تیسری دنیا کا معاشرہ بشمول ہندوستان ابھی جدت جہد کی منزلوں میں
 ہے۔ وہاں ابھی کرنے کو بہت کچھ ہے اسی لیے جب تک ادب کی نثری بنیادیں وہاں کد عورتی
 سے نہیں بڑھیں گی حقیقی ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ ادب کے سارے منظر نامے میں
 غزل کا تو ایک بہت چھوٹا سا حصہ ہے اس لیے اس کی آبیاری جدید خیالات کے ساتھ
 اگر یہاں کی زمین اور یہاں کی مجموعی زندگی کے پس منظر میں نہیں ہوگی تو ذات
 کے اندرون کا سفر اس کی منزل تک نہیں پہنچا سکے گا تنہا، ماستیت اور لاجنیت یہاں
 کے حقیقی مسائل نہیں ہیں۔ یہ ادب سے اور دُستے ہوئے، درختہ کلفت اختیار کر رہے ہیں۔
 ہیں۔ ہندوستانی ادب جتنی جلد اس در آمد شدہوں کے بوجھ سے نجات حاصل کرنے
 اتنا ہی اس کی حقیقی نشرو نہا کے لیے بہتر ہوگا۔ ن شعرات کی روشنی میں ذرا ان شعور
 کو پڑھیے اور دیکھیے کہ ان سے ہماری زندگی کے کون سے گوشے متاثر ہوتے ہیں۔

جہاں کے حیرتوں نے نینے کی بوک سے
 سچے سیاہ رات کا بے انت غور ہے

بشیر ہمدانی

مجھ سے سارے ہو ہو رہے ہیں اور چھپا ہوا
 ناراض سب سے خیر سے یہ بے زار گونہ

راوی پاشی

بڑا بھونک رہا ہے بہت ہنس سکتے نہ مدت سے
 کہ ہے ندھی ہوا کے ہاتھ میں رہا اعتبار لینا

زیب غوری

چند بے چہرہ اہلوں کے سوا
ساری بستی مزار جیسی ہے

نوافاضلی

پتھر سنگ ہے تھے کوئی نقش پانہ تھا
اپنا شریکِ غم کوئی اپنے سوا نہ تھا

ممتاز راشد

بہت ہییب تھا صحرائے بے کن ساہ
جو اپنا تھا غم ابوں کی دھڑوں کے بغیر

مقود سبزوادی

صدیوں سے چٹائیں جس رہی ہیں
لمحوں کے گتہ کی سنرا ہے

منہر امام

کے خوف سے درخت پر طاری تھارت بھر
پتے نذر مٹ گئے تھے بڑا کئے بغیر کبھی

فضیل جعفری

۲

قابلِ طوفانِ اُرت یہ جب کہ جدیر غائب کے دور سے دور ہیں جو شمع سے
نہیں دیکھ سکتے۔ یہ محسوس ہے کہ بہت سی ایسی قدریں ہیں جو اب بھی
غائب کے مونیوں سے ہیں و محبت کے ساتھ ساتھ یہ ہیں جو ابھی نہیں
کریں ذاتِ انسانی سے اور محبت کے ساتھ بند مونیوں سے اس دور میں بھی
باقی ہیں مگر اب ان کو وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو بہت سی دہائیوں میں

میں تھی۔ بھٹے چال سے الگ بٹ کر غور نہ کر سنے والے شعرا کو فطری طور سے اس بات کا
 احساس ہوا کہ یہ سکتہ بند موضوعات حد نما فوس غلامات کا جال بہت دیر تک سب محاورہ
 قادی کو اپنی گرفت میں نہیں رکھ سکتا اس لیے جس دور کے حادی و حانات سے ایک
 مرتبہ پھر حقیقت روشن ہو گئی کہ شاعری کی جڑیں دیر تک خور میں نہیں رہ سکتیں۔
 ان کو زمین سے اور اس پر ڈوبتی 'ابھرتی' پھلتی 'سکڑتی' اور ہر لمحہ تازہ دم ہوتی ہوئی زندگی
 سے اپنا شہرہ استوار کرتا ہی پڑے گا۔ چنانچہ اس دور میں ناسودگی، احساسِ زیباں،
 احتجاج اور ان کا اس کے عناصر غزل میں پھرا بھر کر سننے لگے اور یہ محسوس ہونے لگا کہ حدید
 غزل اپنی ساری جدت و تندرست کے باوجود عوی حیات سے یکسر بیزار نہیں رہ سکتی عوی
 تقاضوں کو محسوس کرنے ان کو اپنے شعور میں جذب کرنے اور فارغی و داخلہ پر عمل بخند
 کرنے کے طریقوں میں اختلاف ممکن ہے مگر یہ ممکن نہیں کہ شاعر سادہ سادگی کو جھل
 میں دھونی رائے یا ذات کے اندر سے خارج میں روشنی کی تلاش کو اپنا پھرے۔ جنگلی میں
 کر تپتیا کرنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا زائدہ آدمیوں کے درمیان رہ کر زندگی کے تغیر و
 ذائقوں کو چھو کر بھی شہیدِ دین و شہرِ سخن نہ بنے۔ سید بہت بات باخود تردید کہی
 جاسکتی ہے کہ جو شاعری زندگی کے رشتہ جس میں نہیں ڈبے گا وہ بہتہ پھٹتی ہے نہ رشتہ اور
 ناقابلِ انتفاع ہوگی۔ ہمیں یہ اعتراض کرنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ اس سادگی
 اور مشینی دور میں زندگی کے عوامل بہت پیچیدہ ہو گئے ہیں، ایسے ان کے فہر کی
 زبان کا بھی پیچیدہ یا نامانوس ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں ہے مگر صرف اخبار کی
 پیچیدگی اور چہرے اور زرد لیدہ بیانی اور شے زرد لیدہ بیانی اس لیے ہوتی ہے کہ
 شاعر کا ذہن خود اپنے محسوسات اور تجربات کے موافق میں صاف نہیں ہوتا۔ اگر شاعر
 اپنے تجربے پر توجہ دے تو وہ پیچیدہ، تحقیق کی بھی سفاکی اور مدنی سے پیش کر سکتا
 ہے۔ غلیں اور غلیں، حسن، نعم، شہر، مظفر، حنفی، محمود، سعید، کمار، پاشی، بانی، عذوق

صدیقی سلیم احمد پروین شاکر احمد مرزا افتخار عارف جیسے سنجیدہ اور خود بخود نکلنے والے شعرا نے عمر کا تقاضا محسوس کوشدّت سے محسوس کیا ہے اور غزل میں اس کا اظہار کرنے میں کوئی دقت نہیں محسوس کی جس کے ثبوت میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔
 اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
 دے پہلی اذاس رات کے ڈھلنے کی خبر دے

بانی

براک مسند خاص خالی ہوئی
 خدا تو گیا تھا صنم بھی گیا

نظر اقبال

کہاں تلمذِ قت کے دریا کو جہ کھلا ہوا دیکھیں
 یہ حسرت ہے کہ ان آنکھوں سے چند ہوتا ہوا دیکھیں

شہر یار

ہر نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
 صاحبِ باب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

افتخار عارف

برجھتے تھے ہمارے ہم دُور دُھل جائیں گے
 بادِ شین آئیں تو کائی اجم گئی دیوار پر

سلیم احمد

مُلتی ہیں پھیلیاں تو سوچو
 یہ نہر کہاں کہاں پہ ہوگا

سکھو راناہید

افتاب تک دھوپ میں خنجر برہنہ
منظر پا برہنہ سر برہنہ

منظر خفی

بگڑ حسین نہیں، حرف حق تو زندہ ہے
مرا خیال بھی سے دشت کو بلا رکھنا

سائغر مہدی

کتنی پچھے سے مے گھر کی فصیل
عادت پھر بھی دھر سے گزرے

ماجد الباقری

میں نے اپنے چہرے پر سب ہنر سجائے تھے
فاش کر گیا مجھ کو سادہ پیراں میرا

عبداللہ کمال

خاک کو خون سے نہلو کے ہوئے جزیر میں
میرے اجداد کی عالی نسی کیسی ہے

حاندگی شمیری

جب دن سے اس نے حسن کی قیمت لگائی ہے
سرشاہ ہو رہے ہیں تو نگر نگر سنئے

سلطان اختر

۱۔ اصل جدید غن گوشہ ہا میں جی نہ قسم کے ڈگ میں۔ ایک وہ جنھوں نے
جدیدیت کو ایک CAT کی طرح بنایا ہے وہ اس کی RANGE سے باہر کچھ سوچ
سکتے ہیں نہ محسوس کر سکتے ہیں۔ سلف کی بات یہ ہے کہ جو ڈگ نرنی پسند دہ پر نظر پڑ

شدت پسندی کا التزام لگاتے ہیں وہی لوگ جدیدیت کے بارے میں نظر بانی اور حسی
 طور پر نہ یا نہ شدت پسند ہیں۔ دوسرے وہ شعراء ہیں جو اپنے لب و لہجے کے لحاظ سے
 تو جدید ہیں لیکن ان کے فکری سوتے عہد کی حیثیت کے دھاروں سے مل کر پلتے ہیں
 جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں تازگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ مختار باا
 اشعار اس بات کا واضح ثبوت پیش کرتے ہیں کہ جدید غزل کے امکانات کو گریس و چ
 کچھ کہہ کر بے کار یا بجائے تیار و شاعرانہ کے سامنے میں قابل قدر اضافہ ہو سکتا ہے۔
 مگر دور میں جدید غزل میں ایک درنیا رجحان بھر پور سے بہت پر رجحان
 ہے۔ روزانہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجزیوں کے شعری اظہار کا۔ یہ تو بے ہر شخص کی روزانہ
 زندگی میں پیش آتے ہیں مگر شاعر جب ان کو نگار کی زبان سے اظہار کرتا ہے تو سنسنی
 والی بات کہ اپنے ہی دل کی بات معیوم ہوتی ہے۔ مگر یہی غزل میں اگر چہ پہلے بھی متعدد شعراء
 نے ان تجزیوں کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا تھا مگر بیشتر حسن و خشیت کے تزیینات کے
 ساتھ جس کی وجہ سے یہ کج رہے تھے۔ مگر وقت کے متغیر سلیب کا جزو بن گئے وہ اپنی
 نفادیت نہ تو کر سکتے۔ جدید غزل کو شعور و حس کے تجزیوں کے اظہار میں کچھ قدرت سے
 کام لیا اور ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا جس سے ان کی معنویت پروردی طرح آشکار ہو جائے
 اس سے نہ وہ یہ ہو کہ جدید غزل کو نہ صرف ایک نیا اور وسیع میدان ملے گا بلکہ غزل
 کے سماجی و جمہور جذب کرنے کا ایک قابل اعتبار وسیع بھی ملے گا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ
 ہو کہ اس دور میں غزل کا سب سے روشن پہلو یہی ہے۔ مثلاً

نہ از جو بہر تری آواز چہ کا کھتا

بہر نکل کے دیکھ تو جھونکا ہوا کا کھتا

احمد نذیر تہ گئی

یہ کیسے لوگ ہیں صدف کی دیوانی میں رہتے ہیں
 انھیں کروں کی بوسیدہ چھتوں سے نہ نہیں لگتا

سیلم احمد

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اسکو گھر کرنے
انکار عارف

بے سرو ساماں تھے اتنے کس سے کہتے راہ میں
کس کے گھر قایلین کس کے پاس خیمہ رہ گیا
حسن نعیم

اور رزں کو اس نے خیمہ بھی دی خواب بھی نیسے
ہم کو شہار کوئی رہی دشمنوں میں سات
شہر یار

پاس اپنے کیا بہت اک خود پر مفاسی
اس کی قیمت کیا لگائیں اسکا گھر سودا گریں
فیس رحمان عظمیٰ

اس عشق کا بڑا ہو کہ ہر رت بدل گئی
پھر گن اس کے خاک کو ساون جھٹے ہے
کیا پریشانی

بچھو کرے غرور نے سوا کیا بہت
وہ سر خود ہے اپنی اما کے بغیر کبھی
سلطان اختر

حال کھر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا
دوست آئے بھی تو موسم کی سانے آئے
نشر خانقاہی

ٹسٹ کر بکھرا ہوا ہوں میں تمہارے آس پاس
بھڑکے اپنے ساتھ لے لو کارواں ہو جاؤ گے
خضر گڑھ پوری

جل گیا ذمہ تو اب اہل ہمسایہ نہ کر
ہم نہ کہتے تھے چراغوں کی طرف قیامت
اعزاز افضل

دہم دگیاں کی اس بستی میں بہتر ہے خوش رہو
جتنے منہ اتنی ہی باتیں کس کس کو سمجھ دے
نقد نام

کچھ دور چل کے راستے سب ایک سے لگے
لٹنے لٹنے کسی سے مل کے کسی سے ہم
ندانا فاضل

سب دھپ پاتر گئی ٹوٹی ہوئی دیواروں سے
مگر ایک کون مرے خوابوں میں اسیر ہوئی
عرفان صدیقی

جدید شہروں کی جگہ گاہٹ میں کھو نہ جائیں
جو دھندلے رشتے جہاں سے تھے شراب سے تھے
انیس انصاری

آج تک جو بھی ہوا اس کو بھلا دینا ہے
آج سے طے ہے کہ دشمن کو دعا دینا ہے
داں آسی

مزدہ ایک کشتی جاں ڈوبتی ابھرتی ہوئی
کبھی ستارہ کبھی آفتاب تھا میں بھلا ابوالحنان حق

رستہ بھی کھٹن: خوب میں شدت بھی بہت تھی
سائے سے مگر اس کو محبت بھی بہت تھی پردہ زین شاہر

معلوم پھر کو شہر سے جب گھر گیا
رات میں تنہائیوں سے ڈر گیا محسن زیدی

ان اشعار میں جن توہم کو شری پسو عطا کی گئی ہے وہ محض ذہنی یا خیالی
نہیں ہیں بلکہ ان میں جو غموں کی سچائی ہے وہی ان کی پائیدگی کی ضمانت ہے۔ خاص
بات یہ ہے کہ یہ تجربے جس زبان میں بیان کیے گئے ہیں وہ مزدہ کی گفتگو کی زبان
ہے جس میں نہ کوئی پہنچ ہے نہ کوئی گناہ اور پھر اذاس میں یہ اور بھی یہ شور و غلہ کو
سیکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس تجربہ میں بھی خرابی کی ایک صورت نہ ملے ہے
بعض شعرا کے وہ تجربات جن کو وہ اپنے اندر میں کھپاتے ہیں۔ ان کے اپنے
نہیں ہوتے بلکہ مستند ہوتے ہیں جس کا وجہ سے بہت سے شاعر ایک ہی مضمون
پر ایک وقت حیرت نگاہ دیتے ہیں اور یہ نہ چونا دشوار ہے کہ ان میں
اور کھنل کوں ہے اذرنائز کوں۔ ایک ہی مضمون کے مندرجہ ذیل چند مشاعر
جو پانچ مختلف شاعروں کے ہیں ان کی آواز کی آواز کی آواز کی آواز کی آواز
شاعری میں اس قسم کا دائرہ مشاعرہ ہوتا ہے جس میں بہت سے شاعر
بن سکتے۔

دیکھتے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں
کیسے کیسے خشک خطے منتظر پانی کے ہیں
بانی

گر جتنے گونجتے آتے تھے جو سنان صواریں
ذبی بادل عجب دیران منظر چھوڑ جاتے۔
نشر خانقاہی

نہ دشت میں خوش منظری تقسیم کرتا ہے
وہ بادل جو مری بستی کو پیہ سا چھوڑ جاتا ہے
عشرت ظفر

ٹوٹ کر آئی ہے ہرانی ہے چاروں جانب
پر بستی ہی نہیں کال گھٹا کیسی ہے
عبد الرحیم نشر

پیا کی زمیں ترستی رہی بوند بوند کو
گنگوہر بادلوں کو اڑا سے گئی ہوا
بشر نواز
دریہ شور بھی اسی زمر سے یہاں رکھے جائیں گے

اس طرف میں ہی تھا زخم کھنکھار ہوا
تس طرف زار کرتا ہوا میں ہی تھا
محمد علوی

اپنے مقابل خود میں کھتا
قتل ہوا اکثر یسرا
عبداللہ کمال

اپنے سوا کون میں دیتا جسے شراب اپنے ہی سر پہ رکھا اور مر گیا
کمار پاشی

یہ مثالیں نہ صرف کہ ہیں نہ مزاح دہی بلکہ اندازِ فکر کی یکسانیت کی ہیں۔
جس سے احقر اندھنوار لالہ نہ مہر ہے۔

(۳)

جدید غزل میں سلام کی صورت بالکل بدل گئی ہے۔ بدیوں کہنا چاہیے کہ علام
کانپا پن ہی جدید غزل کی شناخت ہے۔ لاکھ کی غزل میں بھی علامتیں نکلیں اور ان
کے توسط سے معنی کی ترسیل تھی۔ یہ طاقتوں سے ہوئی مگر اب ان علامت کو بنیاد
مل گیا ہے کیوں کہ ان کی صداقت نہ وقت ختم ہو چکی ہے اور اب ان کا وجود بنائے بیہ
گیا ہے۔ تھیں، بہار، اشیاء، مینا، شرب اور اس کے تلازمات، حسن و عشق کے درجنوں
تلازمات جو دسم، قتل و غارتگری اور اس کے تلازمات، تصوف اور اس کی، عرصوں
سب پرانے سگے ہیں جن کا جین نہ نیت اکھڑ گیا ہے (اگرچہ بعض لوگ انہی
سکوں سے جنس بہرہ فرید ناچتے ہیں اور کام بستے ہیں) نئے نئے غزل کا تعلق ہماری
گردن پیش کی حقیقی زندگی سے ہے۔ ذاکر دزیر کا یہ تجزیہ درست ہے کہ
”نئی اردو غزل نے ان علامات کو ترک کر دیا ہے جو ایرات اور اسکے معاصرین
ماحول سے مستوار تھیں اور جنہیں کل سیک اندو غزل نے حزنِ جان نامے
رکھا تھا۔ اب غزل گو شہر نے اپنی آنکھیں بڑی قوت کھول کر اپنے
چاروں طرف بھٹی ہوئی و عرق کو جو رہ بکھ ہے جہاں انھیں پیر، تنگل
پتھر، برف، ٹھنڈ، عکس، سورت، دھواں، آندھی، آب و تاب، متذہب، گنگا، جوتہ
دھول، چاندنی اور دسم سے درجنوں مظاہر اور شہر اپنے تلازمہ علامتی
رنگوں میں نظر آتی ہیں: زرب، سار، براق، لاہور، خودی، خودی، شہرہ
مشکل یہ آن پڑی کہ وہ داکہ دزیر کا حزن، شہر اور مظاہر کی رنگوں میں دیکھتے در
دکھاتے ہیں ان کی زندگی بھی کب تک، ہاتھیں بہہ کر عدد و خیر ہونے سے پہلے

یادوں کی برات

پراکیے نظر

۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو جوش کا سفر زندگی تمام ہو گیا مگر نظم و نثر کی صورت میں انہوں نے اردو شعری ادب کی راسخوں پر جو نفوش بھروسے میں۔ ان کو گودیاں جتنی جلد نہ مٹا سکے گی۔ جوش کی شخصیت اور شاعری کج نہ تھی، مگر اس صدی کی دودھائیوں تک سکھرائے والی الوفت رہ چکی ہے۔ نثر میں دوح ادب کے علاوہ ان کے دورِ آخر کا کارنامہ "یادوں کی برات" ہے جو مند و پاک، دونوں ملکوں میں نساؤ اور نوازے کا سبب بن چکی ہے۔ بلاشبہ یادوں کی برات میں، اس انداز کی بہت سی بیانیات ہیں اور انداز بیان میں بھی۔ مگر یہ بھی اتنا ہے کہ کسی داستان میں ہو سکتا ہے مگر ان خطابوں کے باوجود ہر ایک درس ہمارے ہمارے کے نہیں کر کا یہ آئینہ ہے جس میں دوستی اور بھرتی ہوئی تہذیبوں کے خط و خال، کافی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ جوش ایک بہت معتبر راوی نہ تھے مگر اس تہذیب کا ایک حصہ ضرور ہیں جو ادب کے طبقہ اشرف کی تہذیب تھی اور جس سے انہی میں نون عبق کے بہت سے سوتے بھوٹے تھے۔

یادوں کی برات کے نصف حصے میں جوش نے بچپن سے ۱۹۴۳ء تک کی زندگی کی دودھ دہیان کی ہے۔ در نصف حصے میں ان دوستوں کا تذکرہ

شاعروں اور ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو ان کی زندگی کے سفر میں کسی نہ کسی منزل تک اُن کے ہمسفر رہے ہیں۔ جوش نے اپنی زندگی کے رنگین و سبب سارے واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے جس میں مبالغہ اور تخیل کا رنگ بہت گہرا ہے۔ بسا اوقات فسانہ اُزاد کی تہذیب تو سب قزح ن کے بیانات کے چلمن سے بھانکنے لگتی ہے مگر یہ ماننا پڑے گا کہ انھوں نے اپنے نہایت خانہ دل کا ہر در پہ کھول دیا ہے وہ خود ہی اس برات کا تاثر بھی میں اور تاشافی بھی۔ اس میں واقعات و کوائف جیسے ہی نہیں ہیں جیسے کہ وہ قزح پذیر ہوئے تھے بلکہ اس طرح بھی ہیں جس صورت خوشتر کے خیال میں کہ قزح پذیر تہذیب و تمدن میں قزح کو لطف و مسرے ساتھ ساتھ خوشتر کے چمک کر سٹھنے اور سٹھنے کو چمکنے کا منظر دے بھی صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔

جوش نے جب یادوں کی برسات ترتیب دی ہے، انت و دغ کی پتھریلے منزل میں تھے۔ اس عہد میں عہدِ لعل و شباب کے واقعات کو چھپے سے کرید کر دکھاتے اور ان کو موقعِ محفل و مرتب سے پیش کرنے کا مرقعہ پیش ہو جاتا ہے۔ انھوں نے عورت پر کیا ہے کہ اگر ستودے کو میں نے یک بت گھراں ہوئے، تو کمرن کھنچو جو صبح کو بیدار کرو گے کہ خوب کو تو خوف سے جلدی جلدی امت سیدھا کھو مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے، ٹی وی کے اسکرین پر سکرینوں میں ان تصویریں ہوتی ہیں، تو بتی، مٹنی اور ایک دوسرے میں گڑبڑ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ان عیز مرنے پیکر کو کو ترتیب دے کر ایک بڑی تصویر کی شکل میں پیش کرنے میں یقیناً جوش کی خاصی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ ان سے جا بجا ذرا ناہنقی بھی ہوتی ہوگی۔ جذباتی ہیجان کے تحت بعض واقعات کا رنگ کھستہ بچھ ہو گیا ہوگا۔ ذاتی پسند

نا پسند نے بھی اپنا کرشمہ دکھایا ہوگا مگر بایں ہمہ یہ ایک دلچسپ آدمی کی محسوس
رودادِ حیات ہے جسے اپنی آرزوؤں اور ارمانوں سے پیارا ہے جو لفظوں کا سب
سے بڑا ادا شناس ہے۔

یادوں کی ہر بات کا مطالعہ کرتے وقت جوشِ صاحب کے ان
عجیب و غریب نظریات پر بھی غور کر لینا چاہیے جو دروغِ گفتاری کی بابت
انہوں نے بیانِ گہ دل پیش کیے ہیں۔

”اب رہی دروغِ گفتاری، سو اس کے باب میں بڑی جرات سے
کام لے کر یہ عرض کرتا ہوں کہ جو لوگ حقیقتِ کذب سے واقف نہیں
ہیں وہ ہر خدانہ واقعہ پر کذب کا سیل لگا دیا کرتے ہیں۔ میں
سمجھتا ہوں کہ ہر دانا انسان کو میرے اس خیال سے اتفاق ہوگا کہ
ہر خداتہ واقعہ پر کذب کے زمرے میں نہیں شامل کیا جاسکتا
اور کلماتِ حکمت آمیز کو حوتِ دروغ کا خوب دینا انہی پر
بڑا غلط ڈھانا ہے میرے نزدیک جھوٹ نقطہ سے کہا جائے گا جو راہِ
کو، ہو کا دیکر کسی شخصیت یا جماعت کو بھی نقصان یا اپنے کو ناز و
فائدہ پہنچانے یا زینتِ کا مزہ اڑانے کے لیے بولا جاتا ہے۔“

اگر جوش کے ان مفروضات کو صحیح مان لیا جائے تو شبوہ میں نظر رہے
یا جائے مگر جوش کے بیان کردہ بہت سے واقعات کا جو از منہ بیان کیا ہے
جوش کی ابتدائی زندگی انتہائی ہوش و عنایت کے ماحول میں گزری درست
قطعاً تعجب خیز نہ ہوتی اگر وہ ناز و نعم میں بے ہوش ہوئے، لیکن وہ آزادوں کی طرح
علم و عمل سے بے بہرہ رہ جاتے مگر انہوں نے نہ صرف یہ کہ جو سائنسی اور لگن سے علم
حاصل کیا بلکہ عمر کے ساتھ ساتھ ان میں غور و فکر کی حالت بھی یوں جو علمی روی

اور ان کے دینی و موروئی مقام میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ ان کا گھرانہ
 بہ استثنائاً ان کی دادی کے پورا کا پورا راسخ العقیدہ سنی تھا مگر جوش صاحب
 بوجہ تفضیلت اور شیعیت کی طرف مائل ہو گئے پھر ایک وقت، یہاں آیا کہ وہ مذہب
 کے و دینی تصور ہی سے بیزار ہو گئے تاہم پیغمبر اسلام، حضرت علیؑ اور حضرات
 حنینؑ سے ان کی عقیدت و ارادت بدستور قائم رہی۔ جوش صاحب مصر میں
 کہ، میرے ان کے (حضرت محمدؐ، حضرت علیؑ کرم اور حضرت حنینؑ) کے مابین جو رابطہ
 ہے وہ صرف انسانی صفات کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔
 آپ کو معلوم نہیں ہے کہ میں سقراط، مزدک، زرتشت، گوتم بدھ، ہمایر،
 تلسی، داس، کیفوشس، کبیر داس، گودناک، مارکس، لینن، انیٹسے۔ اور
 برٹرینڈ رسل کا بھی دل و جان سے شیدائی ہوں لیکن ان شخصیتوں سے شفیقلی
 کے یہ معنی نہیں کہ میں ان کا ہم خیال یا ان کا پیرو ہوں۔ جوش صاحب اپنے
 استزائیہ اور ادعا بیہ طریق خطابت کے باوجود منکر خدا بھی نہیں تھے جیسا کہ
 عام لوگ ان کے بارے میں خیال کرتے ہیں۔ ان کا دل ہرگز کفر و الحاد کا مرکز
 نہ تھا بلکہ ان کے اشعار میں جو خدا سے بغاوت کا ادعا ملتا ہے وہ دراصل نام نہاد
 مائیت اور کٹر پین سے ان کے شدید رد عمل کا اظہار ہے درنہ ان کے بہت سے
 اشعار ایسے بھی ہیں جن میں وہ خدا کی بزرگی اور برتری کے اسی طرح قائل نظر
 آتے ہیں جیسا کہ وہ دوسرا راسخ العقیدہ شخص ہو سکتا ہے جب وہ یہ کہتے
 ہیں کہ:۔۔۔ "ملغان ادیان و مصلحان اذ ان نے جس نشت اول پر اپنے
 نظام کے تصور تعمیر فرمائے ہیں وہ نشت اول سائنسدانوں کی سی کرید اور
 کھرے سونے کی سی تحقیقی نشت کے باوجود اب تک میرے ذہن کی گرفت
 میں نہیں آ سکی ہے۔ تو وہ صرف انہار عجز نہیں کرتے بلکہ اس نشت اول کے

اثبات کا بھی اعلان کرتے ہیں خواہ اس کی بنیاد ان کی گرفت میں آئے یا نہ آئے۔
یادوں کی برات میں اس دورنگی کے کرشمے بجا نظر آئیں گے۔

یادوں کی برات کے دوسرے حصے میں جوش نے اپنے عزیزوں اور
دوستوں کا تذکرہ کیا ہے جو ان کی زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے میں نیا اثر انداز
ہوئے ہیں یہ جھنوں نے جوش کی زندگی اور شخصیت کی تعبیر و تفسیر میں کسی نہ کسی
طرح حقدار سب سے خاندان کے لوگوں میں ان کے پردہ، نواب رفیع احمد خاں گویا ہر
کسی قدر طویل اور داد و داد بھائی، اماں اور بیوی پر نسبتاً اجمالی مضمون
ہیں۔ دوستوں میں جن لوگوں کی شخصیات پر جوش نے افکار خیاں کیا ہے ان
میں جواہر لال نہرو، مسٹر سرور جینی، ٹیڈ اور مولانا آزاد سے لے کر حکیم سراج الدین
مانی جاسکی، وحید الدین سلیم، مرزا حفصہ خاں، ژانہ بی بی، کنور ہندو
سنگھ بیدی، ذراغ، کھپوری، نواز کھنوسی، مرصطفیٰ زبیدی جیسے مثہر شہر
اور سردار روپ سنگھ، دیوان سنگھ مفتوں، مولانا عبدالسلام، مولانا عبداللہ
عمادی، نواب رفیع احمد خاں، مولانا سہا بھوپالی جیسی نادر و نایاب شخصیتوں
کے تذکرے بھی ہیں۔ شخصیت نگاری بڑا، نازک فن ہے خاکہ نگار کو جو وہیں
کل اور قطرے میں دریا کا عکس دیکھنا اور دکھانا ہوتا ہے۔ زندگی کے چند
گوشتوں اور چارواقوں سے شخصیت کا ایک ایسا مرقع بنانا پڑتا ہے جس
میں صاحب تصویر کا ہر نقش مجسم ہو جائے۔ دوسری طرف فن کی نفسیاتی
زندگی اتنی پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہوتی ہے اور ہر جہے کے نیچے تنے بہت
سے پہرے ہوتے ہیں کہ شخصیت کی پوری گرفت ہاتھ آکر بھی ہاتھ نہیں آتی۔
جوش نے صاف گوئی اور مستحکم پین میں بھی توازن کو ملحوظ رکھا ہے اور
محاسن و مدامب کے بیان میں انھوں نے بخل اور مصلحت پسندی کو بہت

کم رہ رہی ہے۔ انہوں نے جس شخص کو جس طرح محسوس کیا اور بتا ہے اس کے
خطہ ذیل واضح کرتے ہیں ویسی ہی تہ تکلفی اور بے ساختگی دکھائی ہے۔ کیا لیے ان
کے مرقع جیتے جاگتے نظر آتے ہیں اور قریب ان میں گہری الجھی لینے پر مجبور ہو جاتا ہو۔
مرقع نگاری میں جو شش نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ ہر ضمیمہ کے شروع میں
زیر تذکرہ شخصیت کی اجمالی خصوصیات بیان کر دی ہیں پھر حیات و واقعات
کی مدد سے اس شخص کی سیرت و شخصیت کا مرقع تیار کیا ہے شواہد آتی جو کسی کے
بارے میں لکھتے ہیں :

گورے رنگ اور متوسط قد و قامت کے خوش رو و دلگسان ،
سری، غضب خدات فرماش، پریشان روزگاری میں کمال
دوست افزاغت میں قصور جنسی، اہل علم کی حد تک راسخ و تقاضا
بدرجہ مکتسبہ، قدامت کے ذہین نہایت خوش قد و خویشتن
بزرگے عاشق مزاج اور ایسی رحم و انجیز در دیناری سے غزب پڑھنے
واسے ان نکتے کہ گمان ہوتا تھا کہ ان کے سینے میں ایک
میاں ہے جو صبح از صبح سے تمام ابد تک برابر بچت ہی چلا جائے
تو یہ سچ میں ایسی دلکش موسیقی تھی کہ بات کرتے تو یہاں معلوم
ہوتا کہ چلنے پر جن کٹنے چلے جا رہے ہیں ۔

جوش کے یہاں مذاہب و ماسن کو بیان بہر حال یک طرفہ نہیں ہو مگر
میانہ آمیزی سے خالی نہیں ہے وہ شخصیات کہ بجز یہ نہیں کہتے صحت اپنے
تأثرات و تجربات بیان کرتے ہیں مگر کوشش یہی کرتے ہیں کہ زیر نظر شخصیت
کی اندرونی اور بیرونی زندگی بے نقاب ہو جائے۔ زیر قسم کے اشخاص مثلاً
قاضی خورشید احمد، نواب رفیع احمد خاں مولانا مہاراجہ جی، مولانا محمد

کوئل اشرف الحق کے بارے میں لکھتے وقت جوش اپنی رگوں میں نیا خون محسوس
 کرنے لگتے ہیں اور گفتنی و ناگفتنی سب ایک سانس میں کہہ دیتے ہیں۔
 یاد دہ کے برسات میں جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ یہ کہ جوش نے رد قبول
 سے بہت کم کام لیا ہے جو بات ان کے ذہن کے کسی گوشے میں کلبلائی ہو وہ
 وہ کتنی ہی ناممقول اور ناگفتنی کیوں نہ ہو اس کو درج گوشت کرنے سے باز
 نہ رکھے۔ جنیات و غشیات کے ذہنی جنواروں میں جوش نے قارئین کو
 بھی پوری طرح شامل کر لیا ہے۔ فرق گو رکھیوری کے بارے میں وہ تین سے
 ناگفتہ بہ طیفے درج ہیں جنہیں جوش ہی کہہ سکتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ
 "پیش بنایت پست" کا اطلاق اس کتاب کے بعض مقبول برک حقین
 ہے۔ ڈاکٹر کوئل اشرف الحق کے لندن جانے پر اقدیا نادر مدین نے اس
 اپنے رگوں اور رگیوں کی "جنسی صحت" سے باخبر رہنے کی شک ایسی چیزیں
 نہیں ہیں جن کے بغیر یاد دہ کے برسات میں کوئی کمی رہ جاتی۔ اسی طرح
 جوش نے اپنے ڈیڑھ درجن مواشقول کی جو ذات نہیں ثنائی ہیں اور
 سادہ رویان روزگار و نازنینان سحر نگار کے ذات گسار کے ذہن
 سے جس طرح جوش نے ذہنی حطاطہ نے کی کوشش کی ہے وہ جی یاد دہ
 کی برست کا ایک ناقابل امتفات حصہ ہے جو اگر نہ ہوتا تو ہستہ تھا۔ ساتھ
 ہی ساتھ اشلوں نے سرد و بارش شدہ گفتوں اور باتوں کو
 ہندو سنگھ بیدی کے ایشور و سریشی کی حویلی میں دھارن سبوت کی جس
 ن کو پڑھ کر نیت پر ہمارا یقین درکھی پختہ ہو جاتا ہے۔ جو بار بار
 کے بارے میں جوش کا قدرے طویل مضمون نہایت نفیس پاکیزہ اور اعلیٰ
 اخلاقی معیار کا حامل ہے۔ ہندو اور سریشی ناہید و کا ذکر کرتے ہی جوش عقیدت

محنت کے لعل و گہر لٹا دیتے ہیں، شاید جوش کی یہی ادا پاکستان کے ارباب
 اقتدار کو پسند نہ آئی ہو جس کی وجہ سے یہ کتاب و ہزل مضمون ہوئی ورنہ
 یہ ست کے پاسے میں تو یاد دہانے کے برائے میں ایک لفظ بھی موجود
 نہیں ہے۔ جوش دراصل اپنے جذباتی رد عمل کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔
 نبرہ اور سرور جی تائید و کے جوش اس لیے قراح ہیں کہ ان لوگوں نے ہمیشہ
 جوش کی ناز برداری کی اور وہ جب تک ہندوستان میں رہے قبلہ تدار
 جہاں بنے رہے۔

اسلوب بیان کے اعتبار سے یاد دہانے کے برائے میں واقعی برات
 ہی کی سچ دھج ملتی ہے۔ وہی دھوم دھڑکے، ناچ رنگ، ڈھول تماشے،
 شور و شغب اس کتاب میں بھی ہے جس سے برائے سجائی جاتی ہیں۔ ان کی
 نثر اکران کی شاعری کی بازگشت بن جاتی ہے مثل کے جیسے یہ اقتباس دیکھیے۔

جب سن آئے بڑھا، فکر کا میدان ہی وسیع ہو گیا۔ چہرے
 نفہر شمس پر نظر پڑنے لگی اور اس بات کی گھن لگ گئی کہ علت العلل
 کا سراغ لگاؤں، ذات و صفات کے تمام مسائل کو اسٹول پلیوں
 بگھداؤں، کٹر جوں، کمریدوں، ناپوں، توہوں، جاہلوں، پرکھوں
 ٹھونکوں، بچاؤں، کوٹوں، پھنوں، پھٹکوں، ساؤں، چکھوں
 سوکھوں، بناؤں، سنوں اور دیکھوں۔

گویا مزاحیات کا ایک شکر ہے جو دھواں دھار، نمیشیر کن، بڑھتا چلا آ رہا
 ہے۔ اس ٹکڑے کا مقابلہ جوش کی نظر دیہات کو بازار سے کیا جائے تو دونوں
 ایک ہی سکے کے دو رخ نظر آئیں گے۔

مجموعی طور سے یوں کہنا چاہیے کہ یادوں کی برائے جوش کی اپنی

شخصیت کا ہو بہو کسرت ہے۔ جس بیچ و خم و رجول و جہل کی آئینہ نشی جوش
 کی شخصیت کو تعمیر ہونے والی وہی غفلتوں میں اھل کثرت و دوں کی بابت انتہا
 کوئی ہے۔ اس کتاب کی سمیت ہر نہیں ہے کہ یہ اردو میں کچھ گئے MEMOIRS
 میں ایک حذر ہے یہ ایک غلط شاعر کی غلطی، نشانِ حیات ہے۔ یہ تذکرہ
 یادوں کی دنیا یا انکارِ جہل و زبہ بکھی نہیں ہے بلکہ یہ جوش کی شخصیت
 اور سیرت کی ایسی دسی ہے جو میں بڑے بہت در آئینہ باز نظر آتا ہے وہ
 جوش نہ خود کو چھپا سکتے ہیں نہ اپنی اندرونی لرز شول کو۔ مگر یہ بڑے خطر
 داستانِ حیات جوش ہی کچھ بکھی سکتے تھے کیونکہ ان میں ہزار غریبوں
 سی ہوں مگر وہ یہ کار ہر کج نہ تھے ورنہ کی یہی خوبی ان کی تمام خوبیوں
 پر غالب آجاتی ہے۔

کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور

کلیم الدین احمد اردو تنقید کے نظر نامے پر ایک پل بن کر ابھرے، وہ جتنے اہم تھے اتنے ہی ممتاز و سر فیض تھے، آج اردو تنقید کی مستند تاریخ ان کے حوالے کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔

جیسا کہ مہطیر مضموم ہے کہ تنقیدی عمل میں دوسرے بہت سے عناصر کے ساتھ جو نقد کا رد و بے غریب کا مبدی رول داکرنا ہے، ان اوقات کی جڑیں ہیں۔ یہ دور ہوتی ہیں در عین درود عمل کا ایک قابل لحاظ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن ان دوروں میں نہ تو وہاں رہتے تھے نہ وہاں رہتے تھے، اب کی روشنی میں اردو ادب کے سرمائے کو پرکھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ ان سے پہلے جو بہت حسین حالی اردو شاعری پر تنقیدی نظر ڈال چکے تھے اور غزل کو تب سے رشید احمد صدیقی اردو شاعری کی آبرو کہتے، نہیں ٹھکتے، وہ شعرا و قصائد کا ناپاک ذرا دے چکے تھے کلیم الدین احمد نے جب غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہا تھا تو ان کے ذہن میں غزل پر حالی کی تنقید کا اثر کسی نہ کسی پیمانے پر ضرور رہا ہو گا، مگر حالی اور کلیم الدین احمد میں فرق یہ ہے کہ حالی مغربی افکار و خیالات سے صرف ترجموں کے ذریعہ آسند تھے جبکہ کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کا نہ صرف طالع بردہ راست کیا تھا اور وہ اس سے ایمان و اقیقت رکھتے تھے مغربی

منطقی طور سے یہاں پر اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ جب اردو تنقید خارج
 میں اپنا وجود ہی نہیں رکھتی تو پھر اس پر رائے زنی اور خامہ فرسائی کیسی ہوتا
 ایک فرضی پرندے کا نام ہے۔ مشہور ہے کہ وہ جس کے سر پر بیٹھتا ہے وہ
 بادشاہ بن جاتا ہے۔ شاعر دل نے اس فرضی پرندے پر مضامین تو بلا دئے
 ہیں مگر تا دم تحریر کسی ادیب یا شاعر نے ہمارے بارے میں کوئی کتاب نہیں
 لکھی نہ کسی مضمون میں اس کے عدم وجود پر بحث کی ہے کیونکہ جو نئے وجود ہی
 نہیں ہے اس پر بحث کیونکر ہو سکتی ہے مگر کلیم الدین احمد نے جو یہ چار سو صفحے
 کی کتاب تحریر کی ہے اور تذکرہ دل سے لے کر اب تک کی تنقید کا عہد بہ عہد
 جائزہ پیش کیا ہے وہ منطقی ہو یا مثبت مگر اس سے کہ از کم اتنا ثابت ہو ہی
 جاتا ہے کہ اردو تنقید، قلب دس کا خیالی نقطہ نہیں ہے بلکہ وہ خود
 موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ادبیاتی کے بارے میں وہ کس کس کیلئے

”حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر اور بنیادی اصول
 پر غور و فکر کیا۔ شعری شاعری کی مامیت پر کچھ روشنی ڈالی اور
 مغربی خیالات سے استفادہ کیا، نئے زمانے نے اسے اپنا حوالہ دے
 اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت قریب تک آتا ہے
 وہ اردو تنقید کے باقی کھلیں اب اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں“
 (اردو تنقید پر ایک نظر)

کلیم الدین احمد نے اپنے زمانے اور اپنے حوال کے واسطے جب حالی
 کو بہترین نقاد قرار دے دیا تو اب ان کی اس رائے کی کیا مامیت رہ جاتی ہو کہ
 ”خیالات ناخود و انقیست محمد“ اور ”نظر صفا“ فہم و دراک
 معمولی، غور و فکر کوئی، مہربانی، دروغ و تحجب، اسطوریہ علی

حالی کی کائنات ۲

دارود تنقید پر ایک نظر

مقدمہ شعر و شاعری کو الہامی کتاب نہیں ہے جس کی خامیوں کی گرفت نہ کی جاسکتی ہو۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے بھی تنقید شعر العجم میں شبلی کے بے شمار تصحیحات کی نکتہ بندی کی ہے مگر انھوں نے شبلی کی شخصیت اور علمی قابلیت پر خاک نہیں ڈالی۔ شعر العجم، اب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری اب بھی زندہ کتابیں ہیں اور اردو کے ادبِ عالیہ میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کی اس تنقید سے نہ صرف ان کو نثری تضاد عیاں ہو جاتا ہے بلکہ اردو ادب کے بارے میں، ان کا استہساں نہ نقطہ نظر بھی سامنے آ جاتا ہے۔ ان کی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اردو کے تنقیدی سرمائے کو جس کی ابتدا تذکروں سے ہوتی ہے، بیوقوفانہ طور پر ان کی سائنسی تنقید کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور دو تین سو سال کے تمدنی ارتقا کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

’فورڈ نے جو پہلی موٹر کار بنائی وہ نئے وقت میں عجوبہ روزگار تھی۔ نئی قسم کی چیز تھی۔ جدید فنی فنکاروں کی مزاں منظور میں ملے ہو جاتی تھی۔ لیکن اب اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس میوزیم میں رکھنے کی چیز ہے۔‘ ماں اگر آپ موٹر سازی کے ارتقا کی تاریخ جاننا چاہیں تو فورڈ کی پہلی موٹر کار کی البتہ کچھ اہمیت ہو سکتی ہے لیکن یہ اہمیت صرف تاریخی ہوگی۔ اب یہ آپ کے کار کی نہیں۔‘

دارود تنقید پر ایک نظر مطلوبہ صفحہ ۹۲

کلمہ الدیر: خداوند کی زبان سے نازل ہوا ہے۔ صحت: در ذہن کو

آج کل کی ایرکٹڈ ایشنڈ امپال کے ٹیکنیکل معیار سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ اگر کل کی فورڈ نہ ہوتی تو آج کی امپال اگلی وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ ادبی تنقید کی نوعیت اور موٹر کار کی نوعیت میں بھی بنیادی فرق ہے فورڈ کی پہلی موٹر کار تو میوزیم میں رکھی جا سکتی ہے مگر نقد مسہر شعروشعر کے میوزیم میں رکھنے کی چیز یقیناً نہیں ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید کی ایک بڑی نمایاں کمزوری یہ ہے کہ وہ دب کا بخر یہ تو کرتے ہیں مگر اس بخریے کے توسط سے کسی منطقی نتیجے تک نہیں پہنچتے بلکہ نتیجہ پہلے نکال لیتے ہیں اور پھر اسی نتیجے کے تحت ادبی تخلیقات کی خامیوں کو چن چن کر اجاگر کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی تن فر قدرت و معیوں کے رُسوں کو نہیں، ابھارتا بلکہ صرف طے شدہ نتائج کو ثابت کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ کسی فن بارے کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں اکثر ناکام رہتے ہیں۔ ان کے خاص خاص نقروں سے سسنی و ضرور کھیلتی ہے وہ بھنخور تے ہیں اور اس میں بھی لگاتے ہیں مگر ادبی تنقید اس کے علاوہ کبھی کبھار ہوتی ہے۔ مثلاً شاعرانہ تفہیم، اس کا زمانہ و ماحول، فکری پس منظر وغیرہ جن کو کلیم الدین احمد بڑی بے نیازی سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ان کا طرزِ تحریر صحافت اور روزانہ اور ان کے فیصلے وہ ٹوک ہوتے ہیں۔ وہ بچھے دار بائیں بھی نہیں بن تے نہ فلسفہ بھارت میں نہ گوگو کی کشاکش میں مگر فتنہ ہوتے ہیں۔ جان ہوں یہ عبدالحق، اس احمد مرزا ہوں یا اختر حسین رائے پوری سب کے بارے میں ان کی ایک سوچی سمجھی رائے ہے جس کو بغیر پس و پیش کے بے کمر دکاست ظاہر کر دیتے ہیں مگر اس میں بھی ان کی ایک مشکل ہے۔ انفرادی طور پر جب وہ مجنوں گور کھپوری کے نظریات

پر تنقید کرتے ہیں تو اس قسم کے فقرے لکھتے ہیں:

”کو لرج کی تنقید کا یہ سبب بابت نہیں۔ ماننا پڑتا ہے کہ مجنوں گورکھپوری کو لرج سے کوئی واقفیت نہیں۔“

”کہتے ہیں فنی اعتبار سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں۔ شاید کو لرج کی طرح مجنوں گورکھ پوری چاسر سے بھی واقف نہیں۔“

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ مجنوں گورکھپوری آرنلڈ اور مارکس دونوں سے واقف ہیں شاید ہومر کی طرح وہ بھی اذبحہ گئے۔

مگر جب علی سردار جعفری کتاب ترقی پسند ادب پر تنقید کرتے ہیں تو اپنی مجنوں گورکھ پوری کے لیے ان کے قدم سے یہ جھنے ٹپک پڑتے ہیں۔

”مجنوں گورکھ پوری، علی سردار جعفری سے زیادہ ذہین، زیادہ روشن خیال ہیں۔ یہی ان کی خوبی ہے کہ وہ مارکیٹ کے تارکک کرے، کو پوری دنیا نہیں سمجھتے، وہ مادیت کے نقطہ نظر کے حدود سے بہت کچھ واقف ہیں۔ وہ غور و فکر کر سکتے ہیں۔ اور کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ مارکیٹ کی کمزوریوں سے بہت کچھ آگاہی رکھتے ہیں یہ آگاہی علی سردار جعفری کے بس کی بات نہیں۔“

پھر جب ذرائع کی تاثراتی تنقید کی بات آتی ہے تو اپنی علی سردار جعفری کا قول کلیم الدین احمد کے نزدیک قول فیصل بن جاتا ہے۔

”علی سردار جعفری نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ ذرائع کی تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، تاثراتی انداز میں لکھا ہے۔“

صاف معلوم ہوتا ہے ان کی ترجیحات ان کی انفرادی پسند اور پسند کے تابع ہوتی ہیں جس سے قاری کس معیار سے متجسس ہو سکتا۔ وہ اردو تنقید

سے جس معیار کا مطالعہ کرتے ہیں وہ تو کیا ہندوستان کی کسی زبان میں موجود نہیں۔ عاقبت تو درسی جینی اور جاپانی زبانوں میں بھی نہیں ہے۔ چارک اکثر مری ٹمنز ہیں ان کو دنیا بھرت کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ مگر میرامن کی باغ و بہار ان کے نزدیک بے وقعت اور مانگے نہ گئے کی چیز ہے۔ ان کا یہی زور نظر ان کی تنقیدوں میں ایک غیر متوازن اور غیر منسقی انداز پیدا کر دیتا ہے۔ تنقید جس ٹھنڈے مزاج تو زن و خلق کا رے سمور دی کا مطالعہ کرتی ہے کلیم الدین احمد کی انشاء، طبع اس کے بالکل برعکس معلوم ہوتی ہے۔ جس کی داغ بیل ان کی نقائص میں موجود ہیں۔

مگر مراد آبادی کی ایک مشہور غزل کا مثنوی ہے
یہ لہر، گل، یہ سحر و روتس مونسے و حویر ہوتے ہیں
تحریر میر کے پردہ میں یہ مسند بڑھتے ہیں
اسی غزل میں یہ شعر ہے

رخسارے جو نغمہ مونس کا ضایع تو نہ جائے گا بکن

کہتے وہ مبارک نظر سے ہیں جو صدف بہارں ہوتے ہیں

اس شعر کا معلق آزادی کے بعد ہونے والے ہونک و واقعات و فسادات سے سب اظہار ہے کہ ملک بچاؤ اس اور درد مند شاعر (جیسے کہ جگر بھٹے) اپنے گمرو و پیش ہونے اسے واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان تاثرات کا عکس اس کے اشعار و افکار پر پورنا جتنی ناگزیر ہے مگر کلیم الدین احمد اس شعر کو صرف یہ برد گینڈا قرار دیتے ہیں اور ہرگز اسے شاعری نہیں سمجھتے۔ غرض نے لکھا ہے کہ

راجہ جگر جنحیں ساست سے کون، اسطہ نہیں سستی شہرت کے لیے

سیاسی باتیں کرتے ہیں، حسرت جو سیاست کے مرد میدان تھے،
شعر کے آئینے میں، اس کی شفق جہاں اور اپنی شکستہ حالی کی جھلک
دکھاتے ہیں ؟

(علیٰ تنقید حصہ اول، ص ۱۹۲، صفحہ ۱۶۹)

گو یا سیاست شعر کے لیے ایسا شجر ممزوم ہے کہ غزل گو شعر، کو اس کے قریب
بھی نہیں پھٹکنا چاہیے اور روم میں خواہ کیسی ہی زبردست آگ لگی ہو۔ نیر کو
مسلل یا نیری بجاتے ہی رہنا چاہیے کہ یہی اس کا منصب ہے۔ جگر کو معنون
کرنے کے جوش میں کلیم الدین احمد حسرت کے ان بیسیوں خالص سیاسی اشعار کو
بھی نظر انداز کر گئے جو ان کے دو دین میں موجود ہیں بلکہ بعض غزلیں تو صرف
سیاسی خیالات و نظریات ہی پر مبنی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں حسرت
حسرت نہیں رہتے۔ اسماعیل میر بھی بن جاتے ہیں۔ حسرت کے برخلاف جگر کا تحول
بال شعر نہ پاتا ہے نہ محض کلام منظوم بلکہ اس میں یک لطیف شاعرانہ کیفیت
بد رہے اتم موجود ہے۔

ترقی پسند تحریک بھی ایک زمانے میں کلیم الدین احمد کا ہدف تنقید بن چکی
ہے کسی نئی تحریک کو ہدف تنقید بنانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے بشرطیکہ اس
کی بنیاد اصولوں پر ہو نہ کہ محض جذباتیت پر۔ مگر اس پر کلیم الدین احمد کا اعتراض
بہ ظاہر علمی انداز چلے ہے مگر ان کا لب و لہجہ ایسا ہے جس سے ان کی ذاتی محبت
خود بخود جھلک اٹھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”کہا جاتا ہے کہ مارکیٹ فلسفہ ہے، تاریخ ہے، سائنس ہے۔
لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ فلسفہ ادھورا، کچا اور مانگا ہوا ہے۔
تاریخ من مانی اور خیالی ہے اور یہ سائنس غیر سائنس ہے۔“

مارکس کے فلسفے کی بنیاد جنگل اور فوار باخ کے متضاد فلسفوں پر ہے۔

(معن ہائے گفتنی - دوسرا ڈریشن - صفحہ ۳۱)

آگے چل کر انھوں نے جنگل اور فوار باخ کے متضاد نظریات پر روشنی ڈال کر مارکس کے ٹکری تضاد کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اس ضمن میں کلیم الدین احمد کے نتائج سے تفاق کرنا مشکل ہے۔

غزل کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات سب کو معلوم ہیں۔ غزل کا اعتراض غزل کے قبزل مضامین پر تھا۔ صنف غزل پر نہیں بھلا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے غزل کی بہ حیثیت ایک صنف سخن کھل کر حمایت کی ہے اور اس کی اصناح کے طریقے بھی بتائے ہیں۔ کلیم الدین احمد غزل کو سرے سے ایک ناپسندیدہ صنف سخن گردانتے ہیں۔ انھوں نے لکھا:

”بیزہ خیال اردو شاعروں کی فطرت میں ایسی رچ گئی کہ اس سے نجات نہ پاسکے۔ پھر ان میں قوتِ تعمیر کی بھی نمایاں کمی ہے اس لیے غزل کی طرف وہ زیادہ جھکتے ہیں۔ اور جب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ یعنی مربوط صنفوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہاں بھی ترتیبِ تعمیر میں طرح طرح کی خامیاں ابھرنے لگتی ہیں۔“

(عربی تنقید - پہلا ڈریشن - صفحہ ۲۲۷)

بے محل نہ ہوگا اگر اس ضمن خاص میں مولانا حالی کی رائے بھی بروئے نقابل پیش کر دی جائے۔

”اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت اہل ہے اور

وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبیوط اور طولانی نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں ملتا اور اس کی قوتِ تخیل بیکار بھی نہیں رہ سکتی، اس لیے بسط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ جج متکشف ہوتا ہے، ان کے اظہار کا کوئی آلہ کار غزل یا رباعی یا قطرے سے بہتر نہیں ہو سکتا۔

(مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۲۰ اردو اکاڈمی لکھنؤ صفحہ ۱۲)

ان دیوں ڈاکٹر ظہور نے کئی ادب کے عصری تقاضوں کے تناظر میں صنفِ غزل کے بارے میں کچھ سوالات قائم کیے ہیں اور پھر لکھا ہے:

کوئی شخص جس کی نظر اور زبانوں سے قطعاً نہ صرف اردو کے، بلکہ غیرے اور غزل کے سفر پر دور تک جاں ہو، ان سوالوں کا جواب ہاں میں نہیں دے سکتا۔ اب یا تو یہ سوال بھل ہیں۔

ان کا تصور تخلیق سے کوئی واسطہ نہیں اور واسطہ ہے تو کیا سبب کہ اردو شاعری کا مطلب اس قدر ابراہیم اور بہت کچھ غزل تک محدود نظر آتا ہے غزل تب کی ہو یا اب کی، بہرحال ایک طرح کی ریزہ جینی ہے اس سے بڑھے تو شکل جینی، درجہ بہت بڑھے تو کٹر جینی کسی بڑی جینی جاگتی زبان میں ایسا نہیں ہوتا کہ جسے دیکھو وہ موزون فی طبع کے بل بوتے پر ایک جیسے مسائل، ایک جیسی آواز یا آہنگ میں، ایک جیسی شاعری کو رہا ہو۔

(الفاظ - مہمان اداریہ - ستمبر اکتوبر ۱۹۸۳ء ص ۵)

غزل کے یہ تین معتبر نکات ہیں کہ ہمیشہ اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ غزل اپنی ریزہ خیالی کے باعث عصری تقاضوں کی بھرپور ترجمانی نہیں کر سکتی اور نہ غزل کی شاعری میں کوئی بڑا کارنامہ انجام دیا جاسکتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صرف اتنے ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ اردو نظم پر بھی ترتیب اور تعمیر کی خامیوں کا الزام عائد کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو کی مشہور نظموں کے جو تجزیاتی مطالعے پیش کیے ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ اردو شعرا نظم کی تعمیر عمارت کی طرح ایک ایک اینٹ چُن چُن کر نہیں رکھتے بلکہ تکرار اور بے ربطی کے کارن اس کی اٹھان کو غارت کر دیتے ہیں۔ اپنی تنقید میں تصنیف اقبال ایک مطالعہ میں انھوں نے قبال کی نظموں پر بیشتر اسی قسم کے اعتراضات کیے ہیں جن سے کوئی بھی صاحب نظر مشکل ہی سے اتفاق کر سکتا ہے البتہ اس ضمن میں وہ نظیر اکبر آبادی کی نہ صرف تحسین کرتے ہیں بلکہ ان کی نظر نگاری کا میر کا رواں سمجھتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے :

”حیرت ہے کہ ایسے زمانے میں جب بنے بنائے راستے پر چین
 بشوہ عام تھا جب نئی راہیں لےنے کا خیال کسی کو نہ تھا جب غزل کے فرسودہ
 مول تو انہیں کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے۔ ایسے زمانے اور ایسے ماحول میں نظریہ، رائے
 خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کیے۔ نئے نئے
 سانچے بنائے اور غزل کی تکنیک بدلی۔ اگر غزل کو شعرا
 نظیر کے تجربوں کی قدر و قیمت سمجھتے اور نظیر کو میر کا رواں بناتے
 تو آج اردو شاعری اور غزل اس پستے سے کل کر بہت بلند مقام
 پر ہوتی۔“ (اردو شاعری کے نئے نظریے)

نظیر کے نئے نئے سانچے بنانے اور فکر و خیال کی دنیا میں لے جانے کی کوشش کو

بالکل درست تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا مشکل ہے کہ اس سے میر، سودا،
 نائب، مومن کی غزلیہ شاعری کا مرتبہ کسی طرح کم ہو سکتا ہے۔ دراصل
 نظم اور غزل کا ٹکراؤ ایک خلط ممحط ہے اور کلیم الدین احمد بھی تسلیم کرتے
 ہیں کہ قبول عام کا شرف غزل ہی کو حاصل رہے گا۔ بہر حال کلیم الدین احمد
 نے اردو تنقید کو ایک نیا زاویہ نظر: یا اور اس کو روشنی کے نئے افق دکھائے۔
 ان سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر ان کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

اُردو ادب اور قاری کے مسائل

”مہ و سال آشنائی“ میں فیفر نے روس کے مشہور ادیب ایلیا اہرن برگ مرحوم کی گفتگو کا کچھ حصہ نقل کیا ہے جو مغربی ادیبوں کے اس اعتراض کے جواب میں ہے کہ سوویت روس میں انقلاب کے بعد سلی تخلیقی ادیب کیوں نہیں پیش کیا گیا۔ اہرن برگ نے مغربی ادیبوں سے مخاطب ہو کر کہا تھا۔

”کب کا کہتا ٹھیک ہے کہ ہم نے ٹاسٹائے جدید بڑا ادیب اس میں تین سو سال میں نہیں پیدا کیا لیکن ہم نے وہ شخصیت سر کی ہے جو آپ تک ہزار سال میں نہیں کو سکتے۔ ہم نے بڑا بڑا دماغ پیدا کیا ہے ”کریٹ ریڈر“ جو آپ کے موثر ہے۔ اور اس کی موجودہ صورت میں سمجھی ہو گا۔ شکسپیر و آپ کو ادیب ہے ہمارا تو نہیں؛ لیکن آپ نے گزشتہ تین سو برس میں اس کے جتنے ڈیڑھ تین تین نقد ادیب چھپے ہیں۔ ان سے زیادہ گزشتہ تین سو برس میں ہم مچھاپ چکے ہیں۔ اور ہر آپ کے یہاں کاغذ در یونیورسٹی سے باہر شکسپیر کو پڑھتا کون ہے؟ یہاں تو ہر کوئی اس سے آشنا ہے۔“

ترجمے میں اہرن برگ کا ایک اور چھپ نکشاف قابل غور ہے:

• آج کل ہماری سودیت ادیبوں کی انجمن کو دوسلوں کا سامنا ہے۔ ایک مسئلہ تو کاغذ کا ہے جو آج کل بہت کم یا بے ہے اور دوسرا مسئلہ ایلیا اہرن برگ کا ہے۔ اس لیے کہ آج کل ہماری آپس میں ان بن ہے لیکن اس کے باوجود ابھی تھوڑے دنوں پہلے میری خود نوشت سوئخ عمری دو جلدوں میں وردس لکھ کی تعداد میں پچیس ہے جب اس کی اشاعت اور دکانوں میں پہنچنے کی تاریخ کا اعلان اخباروں میں کیا گیا تو مقررہ دن سے ایک رات پہلے سے بک کتابوں کی دکانوں پر تھاریں بنا کر کھڑے ہونے لگے اور یہ مسئلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک کہ کتاب ختم نہیں ہو گئی۔“

یہ حال تو سودیت یونین کا ہے جہاں اشتراکی حکومت قائم ہے۔ اب ایک ایٹنی ملک جاپان میں کتابوں کی اشاعت اور قارئین کے ذوق کا حال مزاح نگار مجتبیٰ حسین سے سنئے جن کے سفر نامے کا آخری باب دہلی کے ایک اردو ماہنامے میں شائع ہوا ہے۔

”وہاں چار پانچ سال کی عمر کے بچے بھی بڑے ذوق و شوق سے کتابیں نہ صرف خریدتے ہیں بلکہ پڑھتے بھی ہیں۔ جاپان کی آبادی تقریباً گیارہ کروڑ ہے اور سال بھر میں تقریباً اسی کروڑ کتابیں فروخت ہوتی ہیں۔ گوئہر جاپانی سال بھر میں ساڑھے چھ کتابیں ضرور خریدتا ہے۔“

اس تناظر میں اردو کتابوں کی اشاعت اور اس کے قاری کی تعداد پر نظر ڈالیے تو ایک بھد دھندھلی اور بوس کن فضا نظر آتی ہے۔ کتابوں کی طباعت اور حسن صورت کا معیار اگرچہ حالیہ برسوں میں کافی بلند ہو ہے مگر پڑھنے والوں

کی تعداد دن بدن سکڑتی اور سمیٹتی جا رہی ہے۔ اردو ادب کا سب سے گہیر مسئلہ یہ ہے کہ جو کھٹنے والے دی پڑھنے والے۔ اس طرح یہ ایک ایسا تھیسٹریں گیا ہے جس کے آثار ہی اس کے نقاشانی بھی ہیں حالانکہ بنیادی طور سے ان دونوں کا دائرہ کار الگ الگ ہے جو ایک دوسرے سے تخریک بھی حاصل کرتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ موجودہ صورت یہ ہے کہ ادبی حلقوں سے باہر ادب کا باذوق قاری داں میں نمک کے برابر بھی نہیں رہ گیا ہے۔ ادب صرف دی لوگ پڑھتے ہیں جو خود اہل قلم ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ نثر ابی سڑتی ہے قلع نظر اردو کی جہی سے ابھی کتب الگ دو ہزار یا اس سے زیادہ چھپ جائے درجہ مل جائے تو اس سائنسی دور میں بھی سے بھڑہ ہی سمجھنا چاہیے۔ آج کل اردو کے صف اول کے دیب کی کتاب بھی عموماً ایک ہزار سے زیادہ نہیں چھپتی اور اس کا دوسرا ایڈیشن تو شہر ہی کھلی نکلتا ہو۔ ان ایک ہزار کتابوں کا بھی قلیل ادنا قابل لحاظ حصہ ہی نفراوی طور سے خریدا جاتا ہے ورنہ ساری کتابیں لائبریریوں اور دوسرے تعلیمی اداروں میں جاتی ہیں۔ تعجب سے بات پر ہے کہ قاری کے بحران کے اس سنگین مسئلے پر نہ تو اشتاعتی ادارے غور کرتے ہیں اور نہ علمی و ادبی حلقے، حد یہ ہے کہ کسی یونیورسٹی یا کالج میں اس مسئلے پر آج تک کوئی مذاکرہ نہیں ہوا۔ اس صورت حال سے اتنا سب ہیں مگر اسے ایک مسئلہ سمجھ کر حل کرنے کی کوشش کوئی نہیں کرتا۔

تقسیم ہند سے پہلے قاری کے بحران کی کم از کم یہ صورت نہ تھی۔ اس وقت اردو دب کے باذوق قاری کا ایک طبقہ سارے ہندوستان میں پھیل ہوا تھا۔ خصوصاً شاہاں ہند میں بنگال سے لے کر پنجاب تک یہ طبقہ کافی موثر اور فعال تھا۔ اس زمانے میں کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے انساؤ

کی بازار میں کافی مانگ تھی۔ شاعری میں جوش، حفیظ، جگر، فراق، ساحر،
 بحر و ج، مجاز اور جذباتی وغیرہ نہ صرف ذوق و شوق سے سنے جاتے تھے بلکہ ان کے شری
 مجموعے بھی ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتے تھے جبکہ اس زمانے کی قوت خرید بھی کچھ ایسی
 زیادہ مضبوط نہ تھی۔ آج کا حال یہ ہے کہ شری، افسانوی اور تنقیدی مجموعے
 بڑی آب و تاب سے شائع ہوتے ہیں، اتنی آب و تاب سے کہ آزادی سے پہلے
 کتابیں ان کے مقابلے میں بیچ پوچھ نظر آتی ہیں مگر ان کا پڑھنے والا اور
 ان کو APPRECIATE کرنے والا عام قاری مطیع سے غائب ہو گیا ہے۔
 اس لیے یہ شہنشاہ اور معیری کتابیں یا تو کتب خانوں کی ذینت بنتی ہیں یا تحقیقی
 مطالعوں کے کام آتی ہیں۔ صورت حال کی اس تبدیلی کی سبب بڑی وجہ تو وہ
 تیز رفتاری زندگی ہے جس میں ہر شخص مادی آرام و آسائش اور بلند تر معیار زندگی
 کے حصول کے پیچھے دیوانہ وار بھاگ رہا ہے۔ سانس اور رکت لوجی نے ایسے ذرائع
 ہتیا کر دیے ہیں جن کی وجہ سے اپنی فرصت کے وقت کا زیادہ آسان اور بہتر
 معرفت باتھاگ سے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا اب اسے فرصت کے وہ لمحات میر
 ہی نہیں ہیں جن میں وہ تصور جاناں کو سکے۔ سفر و حضر میں یا فرصت و فراغت
 کے اوقات میں، مگر سے کتاب کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے تو وہ فلمی اور
 جاسوسی قسم کے ہلکے پھلکے رٹیریکر کی تلاقی کرتا ہے۔ مضامین، رشید یا شاخ
 منالی غم۔ اس کے دستِ شوق کی گرفت سے ہر کی چیزیں ہیں۔ دوسری
 طرف ہمارے نئے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا رویہ بھی قاری کے
 نقد نظر سے کچھ بے تعلقی کا سا ہے۔ اظہار کے جوئے اسالیب آج کل
 رائج ہوئے ہیں وہ دلچسپ اور نام نہاد ہوئے کی وجہ سے قاری کی گرفت میں
 نہیں آتے۔ مثال کے طور پر جدید اردو افسانوں کو سے بھیجے۔ جدید افسانے سے

کہانی کا عنصر نہ سب ہو گیا ہے۔ ان فنوں کے نام نہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے وہ ایک
 قسم کا انشائیہ ہے جس کا موضوع ذات کی اندرونی باتوں کا ایک، ایک نکتہ ہے
 جس کی نہ کوئی سمیت ہے نہ مقصد۔ اس کے علاوہ اس پر ماہ نویس علم متوں کا اتنا
 موٹا غلاف چڑھا ہوتا ہے کہ جب تک اس فن نگار خود اس کی وضاحت نہ کر دے
 اس کا سمجھنا جو کچھ شیر لانے سے کم نہیں۔ یہی حال جدید نظموں کا ہے۔ وہ سیدہ
 علم ستیں بیان کی پیچیدگی، موضوعات کی یک نیت زندگی کے مظاہر سے، عقلی
 فن کی ذہن کا کرب و غم، جدید فن کے ایسے ترکیبی فناتر میں سمجھوں سے ان کو
 کیمپوٹر کے یزیدوں کی طرح پیچیدہ بنا دیا ہے۔ فاسر ہے کہ آپ قاری سے یہ مطالبہ
 نہیں کر سکتے کہ وہ اس ذہنی جہت سے آپ کا شریک کار ہو۔ ان فنوں
 اور نظموں کا محض طلب دراصل عام قاری ہوتا ہے نہیں اس کے رسل مخاطب
 صرف نقاد یا ادبی کاروبار کرنے والے لوگ ہوتے ہیں جو ان فنوں اور نظموں
 کو بطور خام مواد استعمال کرتے ہیں اور شہرت اور پیسہ کرتے ہیں میں سمجھتا
 ہوں کہ اردو کے ادیب اور قاری کے درمیان جو یہ فلیج چاٹا ہو گئی ہے اس
 کو پائنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اس کا بڑا حصہ دلچسپ، خیل انگیز
 اور عام فہم ہو نیز جو زبان استعمال کی جائے وہ سلی سلیج پر برسے ہوئے بھی
 قاری کی غمزدگی سے باہر نہ ہو تاکہ اس کے جذباتی حس کی تسکین بھی ہو سکے۔ اور اس
 کے نیکو حیاں کو روزگاری بھی مل سکے۔ مگر ہر دور پر جدید غزل گوئے لیجے اس نے
 حالیہ برسوں میں تجریدیت اور نا عینیت کا طوق اتار بیٹھا ہے اور اب وہ زندگی کے
 مظاہر کو اس طرح جذب کر رہی ہے کہ عام سمجھنے اور بڑھنے والا اس سے متاثر ہوا
 ہوتا ہے اور اس کی پذیرائی بھی کرتا ہے ادبی رسائل اور شعروں کے علاوہ رتبہ
 ادبیاتی سے شرمونے والی غزلیں عام آدمی پر جس طرح اثر انداز ہو رہی ہیں

اس سے غزل کے منظر نامے میں ایک نئی وسعت اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے اور
 ان کے امکانات دن بدن بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔

اردو کتابوں کے ناشرانہ ادبی ادارے بھی قاری کا حلقہ بڑھانے میں موثر
 کردار ادا کر سکتے ہیں۔ اردو میں طرح کر دینے والے بڑے بڑے شہروں میں
 اردو کتبوں کے اسٹال لگائے جائیں جن میں مشفق کی جیسا چلبستی کے دیگر
 ذرائع بھی اس طرح استعمال کیے جائیں کہ کم خرچ میں کتبوں کی زیادہ سے
 زیادہ مشہری ہو سکے۔ مائٹلی کتب یا تراکے طرز پر اگر مستعدی درجن سے کام
 کیا جائے اور اس میں بڑے ادیبوں و شاعروں کا تعاون بھی حاصل ہو تو
 اردو کتب یا تراکھی کتابوں کی فروخت و قاری کا حلقہ وسیع کرنے میں بڑی
 موثر ثابت ہو سکتی ہے۔ اردو میں قاری کا فقدان ایک ایسا سنگین مسئلہ ہے جس
 کی طرف اگر اس وقت توجہ نہ دی گئی تو اردو ادب میں ایک بڑا نقص
 لگا جس کا پتہ نہ ہو سکے گا۔

ادب کے غیر ادبی معیار کا مسئلہ

ادب کے غیر ادبی معیار کا مسئلہ آج کل پھر ادبی حلقوں میں زیر بحث ہے بظاہر اس کے معنی یہی ہیں کہ کسی تخلیقی فن پارے کی حاکم پیمائش کی ندرت و قیمت متعین کرنے میں صرف فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر کو بروئے کار لایا جائے اور ہر طرح کے بیرونی عنصر سے بالکل صرف نظر کر لیا جائے۔ ادب پر اسے ادب کی حیثیت میں بالکل یہی نقطہ نظر اسکروائینڈ سے پتہ چلے گا اور کائنات اور انسانیت سے بھی اپنی تفریق قائم کرے گی۔ اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ادب بذات خود اپنا مقصد ہے اور اس میں کسی خارجی عنصر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے زمانے کی نگارگری سے ایک مرتبہ پھر وہی متردشہ افکار ہمارے سامنے موجود ہیں۔ نثر کی نگارگری سے ہمارے ادب کے شعور نگار صرف اس لحاظ سے غور کرتے ہیں کہ میرے کون کون سے عناصر بہت شگفتہ اور بیان کے کون کون سے حربے آزمائے ہیں۔ غصے، غیظ، نفرت، کینہ، کینہ پروری، جہاں میں سانس میں کون کون سی جذباتیں پیدا کی ہیں۔ یہی تنقید کا ایک کامیاب منہ تو ہو سکتا ہے مگر اس سے میرے شعور و اندیشہ کی حقیقی تدریجیت کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ شراکتی سے زیادہ کائنات و انسانیت کی طرف اپنی توجہ مرکوز کرنا۔ اس لیے کہ ان تجربات کی نسبت میں انسانی زندگی کی سب سے دردناک باتوں کا واسطہ پڑتا تھا۔ میرے اس تجربات کی بنیاد پر ماضی میں درد، رنج، پستی، اذیت، نفرت اور

ان میں اس سیاحی اندر سماجی شکست و ریخت کا بھی بہت اثر داخل تھا۔ جو سترہویں صدی اور اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کا مقدر بن چکا تھا۔ سوال یہ ہے کہ یہ قیصر کے غم کے تار کئی اور سوانہ شریاتی عجزوں کو نظر میں رکھتے بغیر غیرت شریاتی کا منصفانہ تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ شاید نہیں کیا جاسکتا۔

ادب خواہ شاعری کی صورت میں ہو یا فنسازوں کی ذرا برائت یہ اور فنساز مزاح کی صورت میں اس کا نقصد ہندو سماج کی صورت میں اس کی نئی تجربات کی بیان کیے جاسکتے ہیں خواہ یہ تجربات کتنے ہی پیچیدہ و نامعاف یا غیور و صریح کیوں نہ ہوں۔ مظاہر قدرت کا بیان ہی انسانی حواس کے تجربوں کے وسیلے ہی سے کیا جاسکتا ہے۔ اب تو خطائے بسیط بھی انسانی تجربوں کی آماجگاہ بن چکا ہے اور یہ کتنا بھی ممکن نہیں رہا کہ ان خیال خود کا پیداوار ہے اس لیے بے بنیاد ہندو بیکار محض

ہے۔

شعور و احساسیت اور راست خلق انسانی شعور سے بھی ہے۔ لاشعور سے بھی مگر ان کے اندر جو کچھ ہے وہ عادیوں کے انسانی تجربات کے وسیلے ہی سے آیا ہے کوئی خیال خواہ کتنا ہی بے حس و قابل فہم کیوں نہ ہو اپنے اجتماعی لاشعور کے دائرے سے باہر نہیں ہوتا اور اس کے پیچھے بھی تجربات کی ایک وسیع کائنات ہوتی ہے اور اس کے ادراک کے لیے ان نامعلوم کو بھی مد نظر رکھنا پڑتا ہے جن کا کسی فن پارے کی تشکیل میں کلید بن رہا ہوتا ہے تاج محل کی تعمیر کا فن حسن اور مناسب اپنی جگہ مستم ہے مگر شاہجہاں کے در میں اس کی تعمیر کا خیال کیوں پیدا ہوا؟ کیا اس کے پیچھے ممتاز محل سے اس کی بے پایاں محبت کا جذبہ کارفرمانہ تھا؟ اگر شاہجہاں ایک دولت مند اور مطلق العنان شہنشاہ نہ ہوتا تو کیا اس کا خیال عملی صورت اختیار کر سکتا؟ ظاہر ہے کہ تاج محل کی تعمیر شاہ ثانی یا محمد شاہ کے عہد

میں نہیں ہو سکتی تھی جو حرج سراج محل کی تعمیر ان تمام عوامل کی رہنمائی منت تھی
 کی عمر کسی فن پارے کی تعمیر و تشکیل گئی ان تک نہ تازہ گئی موافقت اور تہذیبی
 حواس سے منکر ہو کر سب جوامع میں یارک کے خیور میں اس کے وقت کیجا ہو جاتے ہیں
 اور اپنے غلیظ کار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعور و ادب میں سماجی عنصر کے ذکر
 سے انگریز جنس جدید افراد کو بڑی مونی سے تو جو بڑے لوگ اس سے یہ بدیہی
 حقیقت نہیں دیکھ سکتے تھے غریب ادیب بھی کی دھڑکی پر جہیز تہذیب کی
 سماج میں زندگی بسر کرتے تھے جس میں ہم آپ صوبہ رہتے ہیں۔ پھر یہ کیونکر ممکن
 ہے کہ وہ اپنے شعور و فہم سے اس جن تجربات کا انہماک کرتا ہے وہ سے اپنے گہر و پیش
 کی زندگی سے باور سطر یا براہ راست نہ نسل بزم ہو یہاں تک کہ مجرا خیاں
 بھی جس کا جدید غزل میں ب سے کچھ پہلے قاصدا چرچا تھا زندگی کے تجربات ہی کا
 مہر استعارہ کی انہماک ہے اس لیے جب ان شعور کی قدروں کے تعین کا مسئلہ پیش
 آتا ہے تو ہر طرف اس کے فنی اور جسمانی پہلوؤں ہی کو سامنے رکھ کر کوئی
 حکم لگاتے ہیں تو صرف ایک دھوری سچائی کو پیش کرتے ہیں یہی سچائی
 کی گرفت سے قاصر رہتے ہیں۔ ان کے جب سے غور غاں کرنا لکھا ہے۔ اس وقت
 سے آج تک جبکہ وہ غور میں جھٹ لگ رہے ہیں غدار کا کوئی یہ وسیع دریافت
 ہی نہیں کیا جاسکا جو اس کے ذہنی جسمانی یا حسی تجربات سے باور رہو ذہن انسانی
 کے اس سفر کی بے شمار جہتوں میں سے شعور و ادب بھی ایک ناقابل انکار جہت
 ہے جس میں صدیوں کے انسانی تجربات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس دنیا میں سفر
 کرتے وقت اگر ہم اپنی آنکھیں کھلیں اور اپنے ذہن کے در پہلوں کو دیکھیں نہیں رکھ
 سکتے تو ہر اس تجربے کے عشر عشیر کا بھی ذراک کرنے سے قاصر رہیں گے۔ جو
 لوگ صرف صحت اور فن کی بات کہتے ہیں وہ اپنے حواس کی کڑکیوں کو کھلی

رکھتے ہیں مگر دل و دماغ کے سارے دروازے بند کر دیتے ہیں۔ مگر اس بحث کا
 یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ شعور و ادب میں اتنی بڑی تفریق ہو کہ انہیں بالکل الگ سمجھا جائے۔
 نئی نئی دنیا کی قدر میں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی ادب پر اسے
 اس ہیئت اور مواد دونوں یکساں اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے مابین امتزاج
 ہی سے وہ فن پارہ مشکل ہوتا ہے جو انسان کی فطری اور تہذیبی سرسے میں
 اضافے کا باعث بنتا ہے۔ کونئی بھی ہو سندھیت کا مادی و اعلیٰ اور کائنات
 کا انوس کا مادی و فطری اور کائنات کا سب سے زیادہ اعلیٰ خیال اس کے لئے ہے
 فطرتاً ہی ہے پھر وہ اس کو اپنی زبان کے ذریعہ درک کرتی ہے۔ فطرتاً ہی اس
 پر اثر کرتا ہے۔ یہ اس کے فطری اور کونئی اور جو تھیں پر منحصر ہے۔ تو وہ کتنی گہرائی
 میں جا کر شناساوری کر سکتا ہے اور پھر اس کے بائیں گوشہ پر اثر کرتی ہے۔ انہیں
 ادب کے ساتھ اس سے زیادہ زیادہ کر کے دیکھ کر اس کے ترقی و ترقی کا اثر
 میں ناقابل فہم ہے۔ مگر دنیا میں بھوک و لاعلمی کے مسائل کا ہر وقت سامنا
 ہوتا ہے۔ نو و غریبی اور نفس پرستی کا دور دورہ ہوتا ہے۔ اس کی اصلاح ہی کے درمیان
 زبردست فیصلے حاصل ہوتے ہیں۔ سماجی انصاف اور مساوات کے حصول کے لیے
 دہشت گردی و جبر و دہشت گردی اور ترقیاتی کاموں پر مبنی اور غیر ملکی سرمایہ کے
 سارے مسائل و فتنے جاری ہیں۔ اس پر ایسے ایسے ٹھکانے ہیں کہ وہ ان
 تمام مسائل سے نکلیں۔ مگر اس کے ایسا ادب ہیئت کرے جس پر سب سے
 سماج و اخلاق کی برتری ہو۔ کھانا پینے سے درجہ اولیٰ اور ان کے
 بچہ سب سے زیادہ اعلیٰ اثر ہے۔ سب کی نفسیں ٹھکانے ہیں۔ تو وہ کونئی ادب
 ہوگا۔ اس کی نگاہیں ہر طرف سے ہوں گی۔ ادب نہ ہوگا۔
 ہر شے کسی خاص پارٹی کے منہ پر یا دوسرے کسی گہنی مددیت کی بنا پر

اظہار کرنے سے عبارت ہے۔ یہ حسن و شہر کی جستجو کا نام ہے۔ اور اس میں غیر ادبی افکار و مسائل کی آمیزش ناگزیر ہے۔ اس لیے جب ادبی تنقید کا مرحلہ آئے گا تو اس میں ان غیر ادبی عناصر کو بھی پیش نظر رکھنا پڑے گا جو کسی ادبی تنقید کے بنیادی عناصر ہیں۔ صرف ہیئت پرستی ہی ادبی تنقید نہیں ہے بلکہ مواد کی چھان پھٹک اور فکری عناصر کی تلاش بھی تنقید ہی کے زمرے میں آتی ہے۔ سادہ تر نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ ادب کا مواد ایشیا اور افریقہ میں ہے اور تکنیک ہمارے یہاں ہے۔ جب کوئی ایسا فن کار اٹھے گا جو اس مواد اور تکنیک کو بہ یک وقت استعمال کرے گا تو وہ اپنے وقت کا گورنر کی یا سو پساں ہو گا۔ یہ صحیح ہے کہ ادب کی رہنمائی کے لیے ہم سیاست، مذہب، تاریخ یا اخلاق کی طرف نہیں دیکھ سکتے مگر یہ بھی غلط نہیں ہے کہ یہ عناصر بھی ادب کی تخلیق میں نمایاں اور موثر رول ادا کرنے میں درگزر کرتے رہیں گے۔

جدید اردو افسانہ

(ایک لمحہ فکریہ)

جدید افسانہ کیا ہے؟ اس کا مختصر جواب تو یہ ہے کہ پریم چند اور ان کے بعد کا افسانہ جو کچھ نہیں ہے، 'جدید افسانہ' وہ سب کچھ ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ فن اور تکنیک سے قطع نظر، اس صدی کے نصف اول کے افسانوں میں جو ارتکاز تھا، سماجی زندگی کے نشیب و فراز کی جو عکس ریزی تھی، عقل و دانش، دردوں، مینی اور درد مندی کی جو ہر تھقی وہ سب دریا برد ہوئی اور جدید افسانہ آڑی تر چھی لکیروں، نامانوس علامتوں اور ذات کی اندرونی تہوں کی ناقابل فہم، مزیت کے ساتھ جب نمودار ہوا تو اس میں انسانی درد مندی اور اخلاقی معیاروں کے احترام کی رمت بھی باقی نہ رہی اور یہ ایک ایسی بے نام میکا نیکی جبریت کا آئینہ دار بن گیا جس سے اردو زبان کے قاری کی آنکھیں چون رہیا گئیں اور وہ آج تک اس کے روئے زریا پر نگاہیں جانے کی ہمت نہ کر سکا۔

نئے افسانہ نگار کو زندگی کی قوت نمونے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ نہ وہ حال پر غور کرتا ہے نہ مستقبل سے کوئی توقع وابستہ کرتا ہے۔ دنیا کے سماجی اور سیاسی تغیرات اس کے سینے بے معنی ہیں۔ فلسفینی جبریت پسندوں کا قتل عام اس کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ ملک کے اندر کے سیاسی، اقتصادی اور

سماجی تغیرات سے اسے کوئی سروکار نہیں، وہ صرف اپنی ذات کے نہاں خانے
 ہی کو مرکزِ کائنات سمجھتا ہے اور آفت و حادثات کے مواقع پر مشتہ مرغ کی
 طرح سر بہ زانو ہو جاتا ہے، دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ اس کے
 یہاں حوصلہ اور ایمنگ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی لا تعلقی اور بیزاری کی فضا
 ہے جو کائنات کی تخلیق پر عدم اعتماد سے پیدا ہوئی ہے۔ اقبال نے شاعر
 کے لیے جو بات کہی تھی وہ آج کے نئے افسانہ نگار پر حرف بہ حرف صادق
 آتی ہے۔

شاعر کی نوامردہ و افسردہ دہلیہ ذوق

افکار میں سرمست نہ خواہید نہ بیدار

یہ کہنا صحیح نہ ہو گا کہ اس صدی کے نصفِ اول میں چونکہ ہندوستان
 ایک کشمکش کے دور سے گزر رہا تھا جس میں غیر ملکی استحصاں اور غربتِ افلاس
 کے خلاف جدوجہد میں پوری قوم منہمک تھی اس لیے افسانے کے موضوعات
 کی بھی کمی نہ تھی مگر چونکہ دورِ حاضرہ میں یہ صورتِ حال منتقل ہو گئی ہے اس
 لیے گرد و پیش کی زندگی میں اب ایسے موضوعات نہیں ملتے جس سے افسانوں
 کے تانے بانے بنے جاسکیں اور اسی لیے آج کے افسانے کا رخ خارجیت
 سے داخلیت کی طرف ہو گیا ہے !

بقول ہمیدہ ریاض :

” اردو ادب تیسری دنیا کا ادب ہے اور تیسری دنیا کی زبانوں

میں افسانہ ایک موثر کردار ادا کر رہا ہے ”

پھر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ملک اور ہماری زبان میں افسانہ ایک
 زوالِ آمادہ صفتِ تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جانے لگا ہے۔ مغرب میں اس

بات کا ردنا ہے کہ ان کے یہاں فن اور تکنیک حد درجہ ترقی یافتہ ہے مگر ان کو اپنی ترقی یافتہ دنیا میں ایسے موضوعات نہیں ملتے جن سے تخلیقی ادب میں پھر کوئی موپاساں یا ٹالسٹائی پیدا ہو سکے۔ فیض احمد فیض نے اپنی کتاب ”سدا و سال اشنائی“ میں اس صدی کے سب سے بڑے ادیب ”ژال پال“ کی زندگی پر گفتگو نقل کی ہے :

”اب تو یہ تعداد مادی، معاشرتی اور سیاسی طاقتوں ہی کے خلاف ہو سکتا ہے، بھوک، افلاس، پس ماندگی، جبر و تشدد، غارتگری، بھارت، ایشیا اور استحصال، یہ موضوعات اگر کہیں ادب کو دستیاب ہیں، تو وہ ایشیا اور افریقہ ہی کی سرزمین میں ہیں، ہمارے پاس یورپ یا مغربی ممالک میں لکھنے کو کیا رہ گیا ہے! بھوک، بیماری، غربت، غلامی یہ سب کچھ تو ہم دیکھے چھوڑ آئے۔ اب کوئی بڑا غم ہمارے پاس نفع کو کرنے کو نہیں، جتنی کشمکش کا تناؤ، فردی نسخوں نے ڈھیر کر دیا ہے تو موجودہ صورت حال یہ ہے کہ تکنیک ہمارے پاس ہے، موضوعات آپ کے پاس ہیں، کوئی صاحب کمال ان دونوں کو یکجا کرے گا تو اس صدی کا ہر مریاٹسکسیر یا ٹالسٹائی پیدا ہو گا۔“

(سدا و سال اشنائی - فیض - صفحہ ۸۶-۸۵)

تو افسانے کے زوال کا سبب موضوعات کی کمی نہیں ہے بلکہ نئے افکار نگاروں کے ردیوں کا عدم توازن ہے جس میں کچھ ضد، کچھ در آمدی مال سے دوکان سجانے کی خواہش، کچھ غور و فکر اور محنت نہ کرنے کی نیت اور کچھ فیشن پرستی بھی شامل ہے۔ جمیدہ ریاض نے اس کے نئے افسانہ نگاروں کے ردیوں کی نکتہ اندہی

ان الفاظ میں کی ہے :

”اردو ادب میں مختصر کہانی اپنے امکانات ختم نہیں کر چکی۔ وہ صرف مصنوعی طور پر لادی ہوئی پیچیدہ معنی کے بوجھ تلے گر ہو گئی ہے اس سے بچانے کی اشد ضرورت ہے۔ بعض حلقوں کا خیال ہے کہ اسلوب زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، اصل چیز تو مواد ہے لیکن کیا ہمارا تجربہ یہ ثابت نہیں کرتا کہ اسلوب میں ابلاغ کس قدر ہے ہیں، نئی دنیا کے ادب پر نظر ڈالیے تو اس میں جا بجا تکنیک ہے جسے سوشلسٹ ریئزم (SOCIALIST REALISM) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ایک فن ہی نہیں ایک ہنر بھی ہے اور اس میں محنت بھی لگتی ہے۔“

(ادراک - منصف بور - جو مان سٹاٹس)

افسانہ نگار شمیم سیفی کی تخلیق ”ایک ورق“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالغنی نے بھی نئے افسانہ نگاروں کے رویوں کا تجربہ تقریباً انہی لائنوں پر مگر زیادہ وضاحت اور طبیعت سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”آزاد برصغیر میں پروان چڑھنے والی نئی نسل نے اپنے ریزہ ریزہ وجود کو سمیٹنے کے لیے جو کوششیں ادب کی رسی سے مقبول صفت (افسانہ) میں کیں ان پر یہ منتشر اور سخت لخت وجود گویا کہ دوس بن کر چھ گیا ہے، ہمارے حریف فن کاروں نے بنے ہوئے دو پیش کے درد کو بے کما مقابلہ در تجربہ کرنے کے بجائے ان پر روز و سارا کا ایک دہرے تلوت چڑھ دیا، دراپنے رکھتے ہوئے ذہنی کو اسی خمیس خوں میں پیٹ دیا۔ یہ تقریباً وہی صورت حال تھی جو یورپ کے ادب

میں پہلی جنگ عظیم کے صدمے کے بعد پیدا ہو گئی تھی جب کہ دوسری جنگ عظیم نے اس میں ازبک شہادت پیدا کر دی۔۔۔۔۔ یہ وہ افسانہ نگاری ہے جو حقیقت کی تاب نہ لا سکنے کے سبب پیدا ہوئی ہے اور اس میں کشمکش حیات سے گریز کا پہلو بالکل نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانوں میں پُر حسرت خوابناکی کی فضا عام ہے۔

نئے افسانے کی سمیت و رفتار کو سمجھنے کے لیے ہم انتظار حسین کا ایک افسانہ "نرنگا دی" لیتے ہیں جو ماہنامہ شب خون آباد کے شمارہ نمبر ۱۲۲ میں شائع ہوا ہے۔ یہ افسانہ ارتکاز، علامت نگاری، نئے اسلوبی نظام، سناٹیری انداز بیان اور وحدتِ تاثر کی اچھی مثال ہے۔ اس کا موضوع، مردِ عورت کے حیاتیاتی نظام کا وہ رشتہ ہے جو یگوں کی تہذیبی ترقی کے باوجود ہنوز دورِ اول میں ہے۔ ان رشتوں میں جب شکوک و شبہات کی درڑیں پڑتی ہیں تو دھادل (مرد) اور بدن (عورت) اپنے شبہات کے ازالہ کے لیے دور دراز کا سفر کر کے، جنگل جنگل بھٹکتے ہوئے دیواندرشی کے پاس پہنچتے ہیں اور ان کے چرنوں کو چھو کر اپنی رام کہانی سناتے ہیں۔ وہ رام کہانی اس طرح ہے کہ بدن سندری کو اچانک یہ احساس ہوا کہ دھادل کا جسم وہ نہیں جو اس کے سر کے ساتھ لگا ہے بلکہ یہ ایک دوسرا ہی جسم ہے مگر چونکہ اس جسم پر سر دھادل کا ہے اس لیے وہ اس کو غیر بھی نہیں کہہ سکتی مگر جسم کی غیریت کا احساس اس کے وجود میں دن بدن دھندلتا جا رہا ہے جس کو وہ نکال نہیں پاتی اور جس کی وجہ سے خود اس کا وجود پارہ پارہ ہو گیا ہے۔ بعد میں شبہات کا یہی سانپ دھادل کے ذہن میں بھی رینگ گیا اور دونوں اس چھین کو دور کرنے

رشی کے پاس پہنچے :

”رشی جی نے دھادل کو گھور کر دیکھا۔ بولے مورکھ! کس
دُبدھا میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات۔ تو نہ ہے من سدری
ناری ہے جلا پنا کام کر۔“

جیسے دھادل کی آنکھوں پر پردہ پڑا ہوا تھا کہ ایک دم
سے ہٹ گیا۔ اس نے رشی جی کے چہرے اور من سدری
کا ہاتھ پکڑ کر واپس ہو گیا۔

آنکھوں سے پردہ اٹھ چکا تھا۔ بیچ جنگل سے گزرتے گزرتے
دھادل نے من سدری کو ایسے دیکھا جیسے جنگوں پہلے پر جاپتی
نے اوشاکو دیکھا تھا۔ اور من سدری دھادل کی لالسا بھری
نظروں کو دیکھ کر ایسے بھڑکی جیسے اوشا پر جاپتی کی لالسا دیکھ کر
بھڑکی تھی کہ بھڑک کر بھاگی پھر یسپا ہوئی۔“

پہلی نظر میں یہ افسانہ بڑا دلخوش کن اور اثر انگیز معلوم ہوتا ہے کیونکہ
انتھروپسین کی فنی چابکدستی اور اسلوب کی اساطیری سحر انگیزی، ذہن کو گرفت
میں لے لیتی ہے مگر دوبارہ غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے افسانہ نگار نے
ایک مصنوعی علامتی فضا بنائی پھر اس کے زالے کے سلسلے میں دیواندرشی کی
زبان سے وہ بات قاری کے دل میں اتار دی جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ یعنی مرد
مرد ہے اور عورت عورت! ان کے بیچ کی ساری کھائیاں۔ سارے فاصلے
یا تو فرضی ہیں یا انسانی اوہام کی پیداوار۔ اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا ہی
قدرت کے حیاتیاتی نظام کے عین مطابق ہے۔ اسی نظریے کی عملی شکل ہم آج
مغربی دنیا کے چپے چپے پر دیکھ رہے ہیں جہاں آلودگی کو تقدس کا درجہ

حاصل ہے، شادی کی عملی افادیت معدوم ہو چکی ہے کوئی بھی مرد عورت
ایک ہی چھت کے نیچے زندگی بھر ساتھ ساتھ رہ سکتے ہیں مگر میاں بیوی
کی طرح نہیں بلکہ مرد عورت کی طرح، آزاد اور بے پروا خرام!

اس کا چہرہ اس کے خدو خال یا داتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
(ن.م. راشد)
شام سنگھ ششی اپنے مضیون میں بکھری کٹیاں (مطبوعہ
اج کل دہلی۔ ستمبر ۱۹۷۲ء) میں لکھتے ہیں:

”میرے جرمین دوست شری ہرمن اور ان کی یار ٹرنز کیمبرین کو
رومادول سے ایک خاص نگاہ ہے۔ یہ دونوں ایک ہی مکان میں
رہتے ہیں مگر کنوارے ہیں۔ میں نے جب ایک دن پوچھا کہ آپ
میاں بیوی کی طرح رہتے ہیں پھر بھی کنوارے ہیں یہ کیسے ہو سکتا
ہے؟ کیمبرین بولی۔ بچوں کا تھمید ہمارے بس کا نہیں، اسی لیے
ہم، آپ لوگوں کی طرح شادی کے چکر میں نہیں رہتے۔“

تو کیا یہ سمجھا جائے کہ زناناری کے ذریعہ انتظار حسین، آدم و حوا کے
ان ہی رشتوں کی بازیافت کرنا چاہتے ہیں جو روزِ اول مقرر ہوئے تھے
اور کیا نسلِ آدم کا ہزار ہا ہزار سال کا تہذیبی سفر، دائروں میں گھومتا رہا کہ
انسان پھر اسی نقطے پر پہنچ گیا ہے جہاں سے اس کے سفر کی ابتدا ہوئی تھی!۔
یہاں انتظار حسین کے فکر و فن پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ اس
روئے کی نشاندہی کرنا ہے جو آج کے افسانوں کو رخ متعین کرتا ہے۔
انتظار حسین دورِ حاضرہ کے ایک معتبر افسانہ نگار ہیں، نئے لکھنے والے ان سے
متاثر ہوتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں بھی کم و بیش ایسی ہی روش اختیار کرتے

ہیں بلکہ اکثر وہ حدت پسندی کے شوق میں اور کئی زیادہ بے سُرے ہو جاتے ہیں۔ مثال کے لیے انور قمر کا افسانہ نیشہ عقیب دیکھیے جو ماہنامہ شاعر بمبئی کے افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ افسانہ ازرق قبائلیوں میں نامردی دور کرنے کے ٹوٹکوں پر مشتمل ہے جس میں مریض کو بھرے مجمع میں ذلیل کرنے، سانپوں اور پھوڑوں سے ڈسوانے، مریض کے مخصوص اعضاء پر نشتر لگوانے اور اسی قسم کے دیگر طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ پھر صفحے کے اس افسانے میں ایک کردار پر ایسے ہی طریقے آزمانے کی داستان مزے لے کر بیان کی گئی ہے۔ افسانے سے پہلے افسانہ نگار کا تعارف مدیر شاعر نے ان الفاظ میں کر دیا ہے :

”انور قمر کے افسانے تنوع موضوعات نگار کی تیز ترین دھار الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی تخلیقی سطح کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں نئے نئے کی مقبرہ آواز بن گئے ہیں۔“

ہمیں انور قمر کے بارے میں ”شاعر“ کی ان ساری اسلوبی توصیفات کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے فنِ باغبانی کی ساری ہمارت صرف کبکڑ کا درخت لگانے پر صرف کی ہے۔

قاری کے نقطہ نظر سے دیکھیے تو صورت حال اندر بھی مایوس کن نظر آتی ہے ادبی رسائل میں جو افسانے شائع ہوتے ہیں ان میں بہت کم بے دلیچپ ہوتے ہیں نہ خیال انگیز۔ افسانے کا دلچسپ ہونا پہلی شرط ہے۔ اگر وہ ابتدا ہی سے قاری کی توجہ نہیں جذب کر سکے گا تو اس کا خیال انگیز ہونا بھی کام نہ لے گا۔ کیونکہ اس صورت میں قاری افسانے کے ادراک میں کمر آگے بڑھ جائے گا اور افسانہ نگار کی ساری کاوش ”برائے عاشقاں بر شاخ آہو“ بن کر رہ جائے

گی۔ اگر اسی قبیل کے چند دوسرے افسانہ نگاروں یا ایک آدھ نقادوں نے یہ افسانہ خلق سے اتار بھی یا تو اس سے افسانے کا حال اور مستقبل مشترک ہی رہے گا معتبر نہیں بن جائے گا۔ افسانہ نگار کا قادی سے کٹ کر رہ جانا ادب کی تاریخ کا ایسا دلخراش واقعہ ہے جس کی فریاد ہم سب پر لازم ہے۔

نئے افسانہ نگار فنی اور مباح اور زندگی کے کثرت تصور کے حوالے سے جو افسانے پیش کر رہے ہیں وہ دراصل انسانیہ کدو سے میں اُتے ہیں، خود نگاہی، علامت اور تجربہ ذات خود مقصد بن گئے ہیں جس کے نتیجے میں افسانے سے کہانی بن کا عنصر بھی غائب ہو گیا ہے اور پیاز کے تھیلوں کی طرح صرف پیر میں باقی رہ گئی ہیں۔ نئے افسانے کا المیہ یہ ہے کہ انتشار و بے ہوشی، جنوں بے سمتی اور بے ربطی نئے افسانوں کے سگمبہ موضوعات ہیں۔ ان میں انسان ایک عکس کالی کی صورت میں نمودار نہیں ہو سکا بلکہ لخت لخت اور زبر و زبرہ نظر آتا ہے منطقی توجہات اور شور و غل سے غلط گوشہ اور ناروا کج روایات کمرٹے ہیں جدید نقاد بھی جدید افسانہ نگاروں کے دوش بدوش چل رہے ہیں۔ ایک جدید ناقد نے یہ فریاد اور ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کو کھائی افسانے کہہ کر بجز خود ان کی۔

قدیمیت مشتبہ کردنی گویا کوشش چند ہستی ہو صحت امید یا حیات امتداد ساری با جرحہ خدیجہ مستور، احمد نعیم قاسمی، غلام عباس، اے سید جید، بانو، اترقا العین جیلہ کے افسانے حقیقتاً افسانے نہیں ہیں بلکہ پریس رپورٹوں کی کھلی ہوئی انجادی رہ چکے ہیں جن میں اولیٰ حسن کاری، فنی پابندی، وہ تخلیقی جہت کا فقدان ہے۔ یہ صرف نئے یہ چہ کے مشہور افسانے "کفن" سے مثالیں پیش کر کے یہ ہی بتایا ہے کہ اس میں افسانہ نگار قادی پر اپنی اسے سدا کر کے تبلیغ کا ترکب ہوتا ہے جو فنی معیار و منصب کے منافی ہے۔ تاہم نقد کے اس مفروضے کو من و عن تسلیم

کر لینے کے بعد بھی یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا دنیا کا اعلیٰ ادب تبلیغ کے عنصر سے بالکل پاک ہے۔ اور کیا ہومر، ملٹن، گوئٹے، سعدی، حافظ، کالی داس، میر، غالب، درویشوں کی شاعری تبلیغی عنصر سے بالکل مبرا ہے؟ یہ ایک ایسا نادر ساختہ مفروضہ ہے جس کا اثبات کم از کم دنیا کے تین ہزار برس کے معروف ادب سے تو بالکل نہیں ہوتا۔ غالباً موصوف بھی اس حق میں نہیں ہوں گے کہ افسانہ نگار دنیا کی طرف سے آنکھیں اور کان بند کر لے اور گیان دھیان کے سمندر میں غرق ہو کر ایسے تخلیقی گہر پر آمد کرے جس میں تبلیغ نہ ہو، تنقید نہ ہو، معاشرتی انعکاسات نہ ہوں، کسی مخصوص نظریہ حیات کا عکس نہ ہو، خود افسانہ نگار کے ذہن و دل کی ہر چھائیں نہ ہو بلکہ وہ صرف ادب اور غافل ادب ہو، ظاہر ہے کہ ایسا ادب جو زندگی کے لبطوں سے نہ پھوٹا ہو اور جس میں معاشرتی مدوجبر کا شگس نہ ہو، گورستانی دب ہی ہو سکتا ہے، زندگی کا دب تو نہیں ہو سکتا۔

کلام حیدری نے "ایک سال اور استے سے بڑا" مبدع و شہنشاہ شاردن منبر ۱۳۶ میں یہی کہل ہے۔

اسے ابھی دینے والے!

کان بند کر دے، زبان بند کر دے آنکھ بند کر دے
صحن کا گھٹکے آنے کا در پہ کھڑکھڑکے!

نہانہ نگار گو شاید پاؤں نہ ہو، مگر پیڑہل پر بھٹی گھٹی کا دروازہ سی، قوت گھٹکھا
جب وہ معاشرے کے ایک ایک رتبہ و ریشے سے ابھی حاصل نہ چکے تھے۔

بعض جدید نقادوں نے اور کہانی کو ایک سنگین بحث میں مجبور کیا
کاغذ لہ اردو فکشن میں کہانی بن کر سنہ ۱۹۷۰ء سے ہونا ہے
فکشن اور کہانی کو کیسہ ہی سے بچھنے والی نسل، اپنے آپ کو جدید

کہلنے پر مصر ہو تو ہمیں اعتراض نہیں ہونا دیکھنا چاہیے کہ بے خبروں کو اپنی جنت میں رہنے کا حق بہر حال حاصل ہے ۔۔۔ اس صورت حال کی بنیادی خامی یہ ہے کہ افسانے کو کہانی کہتے ہیں قصہ کو بنیادی عنصر سمجھا جاتا ہے لیکن افسانہ کو کہانی کہنا میرے خیال میں زیادتی ہے کہ دونوں کو مسئلہ نسب جدا ہے ۔

(اشب خون - شمارہ نمبر ۳۶)

کوش محمود بہ دو ذوال کا شجرہ نسب تھی بیابان گردیتے تھے ان کی بات پر ایرن نے ملک آس کی برائی پر ہر توب تک یہی تجھتے تھے کہ ملکن (افسانہ کہانی) کا دل سب کا مفتح درستان ہے۔

یہ حال جب جدید نقادوں نے افسانے کی اعلیٰ نشی اور کہانی کی کم ذاتی کا عدت کر دیا تو اسے نے ٹکٹے ڈالے کہانی کا زرد کب افسانہ نگار بن گئے افسانے سے تھے کہ عنصر خارج کر دیا۔ قادی سے ناظر تو بیابان گرد و پیش سے بیگانہ ہو گئے اور کہانی کا سرخ گانے کی کوشش میں جو کچھ جانتے تھے اس سے بھی باکھڑ دھو بیٹھے۔ اس کا یہ مطلب یہ کہ انہیں کس سے افسانہ نگاری کی خود فریبی کا شکار ہیں کم کم جی میں سے نرسہ شام ہوئے رہتے ہیں جن میں عصری حسیات اور کہانی پڑنے کے ساتھ ساتھ نئی رو بہ کو بھی نظر رکھنا جاتا ہے مثلاً شب خون کے محو بہ شہر سے میں امراتہ طارق کا افسانہ "سبہ پانی میں پہر پھر اور آصف اسم کا "نواب" سیدہ" نے افسانوں کے منظر نامے میں اپنی لگ شناخت بھی رکھتے ہیں ورنہ میں کہانی پڑنے کے ساتھ ساتھ لچھی کا عنصر بھی موجود ہے مگر دوسری طرف منظر زبان غاں کا افسانہ "گم شدہ دستک" ہے جو افسانے کے سخاوتی فن کی عمدہ مثال ہے جو افسانہ نگار زندگی پر اور حسن و خیر پر ایمان نہیں رکھتے ان کا قدر

لا یعنیت کے سوا اور ہو بھی کیا سکتا ہے۔ انور سجاد ہوں یا احمد ہمیش سب اسی
لا سمیت اور لا یعنیت کا شکار ہیں شاید اسی لیے کچھلے میں بائیس برسوں
میں ایک بھی ایسا افسانہ نظر نہیں آتا جو دو فرلانگ لمبی سڑک (کوشن چنڈر)
پریتو (بیدی)، چوتھی کا جوڑا (عصمت)، آنندی (غلام عباس) سکر گزار آنکھیں
حیات اللہ (انصاری)، لا جوئی (بیدی)، رئیس خانہ (قاسمی)، یا ہاؤسنگ سوسائٹی
دقرا (یعین حیدر) کے مقابلے پر رکھا جاسکے۔

صورت حال کی اس سنگینی کا احساس نئے افسانہ نگار کو بھی ہے مگر وہ براہ راست
اس کا اعتراف نہیں کرتا بلکہ نادلیں پیش کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہ افسانہ نگاری ایک
تخلیقی سلسلہ عمل (CREATIVE PROCESS) ہے اس لیے قاری کی پسند
یا ناپسند کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یا ہمیں اس کی پروا نہیں کہ ہمارا افسانہ پڑھنے
والے کے حلق سے اترتا ہے یا نہیں! ہمیں تو اپنے تخلیقی کرب کا اظہار کرنا تھا سو
ہم نے کر دیا۔ اگر ایک دہائی بھی افلنے کو پڑھو اور کچھ لیتے ہیں تو یہی بہت
ہے۔ یہ اور اس قسم کی دوسری باتیں اس ذہنی تشبیہ اور جھلاہٹ کو ظاہر کرتی
ہے جو افسانہ نگار اور قاری کے رشتوں کے کٹ جانے سے پیدا ہوئی ہے
دن جو لکھتا ہے اور چھپواتا ہے وہ پڑھنے والوں کے رد عمل سے بے نیاز
نہیں رہ سکتا اور اگر ایسی ہی بے نیازی تھی تو لکھنے اور چھپوانے کی ضرورت
ہی کیا تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ اردن افسانے کی بے سمجھی کا زمرہ دار قاری نہیں بلکہ وہ جدید افسانہ
نگار ہیں جنہوں نے بقول ڈاکٹر عبدالمعنی۔

”جسم افسانہ سے سارے گوشت پوست و پچ کر صرف ہڈیوں کے پتھر
کھڑے کر دیے ہیں۔ اس بیجان ہیئت پر ان کا چست اسلوب

جتنا بھی رنگ چڑھائے۔ اس میں روح نہیں پھونک سکتا۔ اس
قسم کے استخوانی ڈھانچوں سے عبرت جتنی بھی حاصل کی جائے لطف و مسرت
کا حصول دشوار ہے۔ یہ ایک گورستانی فن ہے۔ اور اس کے
سارے نمونے کتبہ مزار سے زیادہ کوئی معنویت نہیں رکھتے۔ یقیناً
گورستان بھی سماج کا ایک حصہ ہے مگر یہ زندگی کا امن نہیں بدین
ہے: (ادراک۔ مظہر پور۔ جولائی سلسلہ)

ڈاکٹر عبدالغنی کا یہ اقتباس خاص کرا منتظار حسین کے فن افسانہ نگاری کے
بارے میں ہے مگر میں کہتا ہوں کہ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم آج کے بیشتر
جدید افسانہ نگاروں کے خط و خال بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں۔

:- چند عمدہ کتابیں :-

| | | |
|---------|----------------------|--|
| ۲۰ روپے | ڈاکٹر عزیز فاطمہ | اردو افسانہ - سماجی اور ثقافتی پس منظر |
| ۵۰ روپے | ڈاکٹر شکیل احمد | اردو اقداروں میں سماجی مسائل کی عکاسی |
| ۷۵ روپے | ڈاکٹر مہنا زانور | اردو افسانہ کا تنقیدی مطالعہ |
| ۳۰ روپے | ڈاکٹر اصفہ زمان | پیر تو تحقیق |
| ۵۰ روپے | ڈاکٹر عابد پشاور | متعلقات انشا |
| ۶۰ روپے | ڈاکٹر صبیحہ انور | اردو میں خود نوشت سوانح حیات |
| ۶۰ روپے | مرزا جعفر حسین | کشاکش حیات |
| ۱۰ روپے | ڈاکٹر وحید قریشی | باغ و بہار - ایک تجزیہ |
| ۲۰ روپے | ڈاکٹر شاربہ ردو لوی | تنقیدی مطالعہ |
| ۳۵ روپے | مہدی جعفر | اردو افسانے کے افق |
| ۲۵ روپے | اصغر علوی انجینئر | بارگسی جمالیات |
| ۴۵ روپے | ڈاکٹر اکبر حیدر | تحقیقات حیدری |
| ۷۵ روپے | ڈاکٹر اکبر حیدر | اددھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا |
| ۳۰ روپے | بلراج کومل | ادب کی تلاش |
| ۲۰ روپے | ڈاکٹر محمد حسن | عرض ہنس |
| ۲۰ روپے | ڈاکٹر شاربہ ردو لوی | انکار سودا |
| ۲۰ روپے | ڈاکٹر قمر رئیس | تلاش و توازن |
| ۲۵ روپے | سید احتشام حسین | اعتبار نظر |
| ۳۰ روپے | سید احتشام حسین | ساحل و سمندر |
| ۳۸ روپے | ڈاکٹر شاربہ ردو لوی | جدید اردو تنقید - اصول و نظریات |
| ۱۳ روپے | محمد علوی صدیقی | کمر وچے کی سرگزشت |
| ۱۲ روپے | علیہ جواد زیدی | تاریخ ادب کی تدوین |
| ۳۵ روپے | ڈاکٹر سجاد باقر رضوی | مغربی تنقید کے اصول |

نصرت پبلشرز - امیر آباد لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

نامی انصاری (جانشی)
 ۱۹۴۸ء سے بحیثیت شاعر
 ادبی حلقوں میں معروف ہیں
 ۱۹۸۰ء میں ان کی منتخب غزلوں
 کا مجموعہ "برگ سبزی" شائع
 ہوا جس پر ملک کے مقتدر
 ادبی رسائل نے فنکارانہ
 تبصرے کیے اور جسے یو۔ پی
 اردو اکادمی نے انعام سے
 نوازا۔ اس دور ان کی نامی انصاری
 مختلف موضوعات پر تنقیدی
 مضامین بھی لکھتے رہے جو اہم
 ادبی جریدوں میں شائع ہوئے۔
 زیر نظر کتاب "افکار و اظہار"
 ان ہی مضامین کا انتخاب ہے۔
 ان مضامین کے توسط سے



نامی انصاری نے کلاسیکی اور جدید شاعری، نیز اہم اصنافِ سخن کا تنقیدی جائزہ اپنے نقطہ نظر
 سے لیا ہے۔ اس کے علاوہ دورِ حاضر کے بعض اہم ادبی مباحث پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان
 مضامین میں ایک متوازن اور سلیجھ بوا اندازِ نظر نمایاں ہے۔ مصنف کے نقطہ نظر سے ہر جگہ
 متفق ہونا ضروری نہیں۔ مگر ان مضامین سے فکر و نظر کے کچھ نئے گوشے ضرور روشن ہوئے ہیں
 اور ادبی مباحث کی نئی راہیں کھلی ہیں۔
 ادب اور شاعری، نامی انصاری کا کل وقتی مشغلہ نہیں ہے مگر اس کے باوجود اس
 دہشت کی سیاحی میں ایک عمر بسر کرنے کی وجہ سے ان کے افکار میں ایک وزن و دقت رہی ہے
 نئے ذہن کی تلاش ہے اور ادب کے وسیلے سے زندگی کی بازیافت کا ایک ایسا سلسلہ
 جو ان مضامین کی اشاعت کا جواز خود مہیا کر دیتا ہے۔